أدب ونقد

٥

يوليو ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب

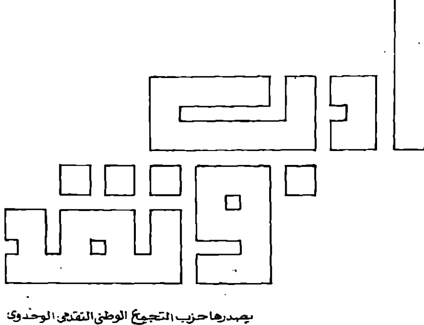
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الخامس
السنة الأولى
يوليه ١٩٨٤
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

المراسلات حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - ١ شارع كريم الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هـذا العـدد :

افتتاحية

واللغة وطن أيضًا

د. الطاهر أحمد مكى

عندما نسمع اجنبيا يفتخر بلغته ، ويقول عنها : انها اجمل لغة فى العالم واكملها ينبغى الا نرميه بالتعصب ، أو نتهمه بضيق الافق ، لان اى انسان لم يبع نفسه جسدا وروحا للقوى الاجنبية ، والمعادية لأمته ، لابد ان يحب وطنه اكثر من اى بلد آخر ، وأن يعتبر لغته القومية اجمل اللغات وارقاها .

يمكن لهذا الفرد ان يبالغ ، أو يخطىء فى التقدير ، ولكن الاعتزاز باللغة القومية عمل مشروع ، وكبرياء وطنى يجب ان نحرص عليه ، وان ننميه ، وهو رد فعل طبيعى فى عالم ينقسم الى مستغلين (بكسر الغين) ومستغلين (بفتحها) ، وفيه نشاهد الشعوب الكبيرة تحتقر الشعوب الصغيرة ، وتهينها ، وتحاول ان تدمر فيها كل روح الاعتزاز والكبرياء .

من الطبيعى اذن أن نحب لغتنا القومية ، وان نرضع حبها اطفالنا ، وان نربى عليها نشأتنا ، وان نأخذ شبابنا باحترامها والغيرة عليها ، لان كل شعب يحقق وجوده الخاص ، ومقوماته الذاتية التى ينفرد بها ، وتميزه عن غيره ، عن طريق لغته ، وهى تمضى مع وجوده على خط واحد ، افراحا واحزانا ، سموا وانحطاطا ، عزة وضعة ، لا يفترقان فى ساعات الحلكة المظلمة او الامجاد الباهرة .

والحرص على اللغـة القوميـة ، واكبـارها ، واجلال شـأنها ، تقـدير لعامل فعـال فى تطـور مجتمعنا وتقـدمه ، وتقويـة لخط الدفاع الاول فى مواجهـة الغـزو الخارجى العاتى ، جـاء حاسر الوجه او متخفيا وراء صنائعه ، وهـو غـزو لا يتوقف على بلادنا ، وان اخذ اشكالا عديدة من السـلاح والجنـد ، الى تذويب الهوية ، او تدمير الاقتصاد ، وافقـار اللغـة ، وتـرك ادبهـا متخلفـا لا يجذب ولا يمتع ، ولا يحرك ولا يدفع ، واذن فالحب الذى يحمله الانسـان للغتـه القومية جـزء لا ينفصل من حبه لوطنـه واستقلاله وحريتـه ، والوطنيون حقـا هم اولئـك الذين يحبون لغتهـم القوميـة ويغـارون عليهـا .

واللغـة القوميـة اداة لتوعيـة الشـعب ، ورفع مستواه الثقافى ، وايقاظ روح النضـال والصمود فى اعماقه ، والغيرة على حرمه واعراضه ، والدفاع عن مقـوماته وثرواتـه ، واول ما يعمل المحتـل والمسـتعمر حين يسـيطر على شـعب من الشعوب أن يجبره على التخلى عن لغته ، وتعلم لغـة الغـزاة ، ويمضى الى آخـر مـدى معـه فيحتقر اللغـة القوميـة فى كل مظـاهر الحيـاة ، فلا يفتـح الاطفـال أعينهم الا على ما يسىء اليهـا ، ولا يسمعون عنهـا الا كل ازدراء وتحقـير .

ان ايـة لغـة قوميـة هى ملك الشـعب كله ، وحين تأخـذ الحياة فى الوطن شـكلا طبقيـا حـادا تتصـارع فيـه الطبقـات المختلفـة ، فان ذلك ينعكس بـدوره على اللغـة نفسـها ، فتـأخذ شـكلا طبقيـا أيضـا . وفى ماضـينا القريب كان الاقطاعيون والبرجوازيون والمتمصرون، ومن يتحركون فى فـلك المستعمر ، يتحـدثون لغـة أجنبيـة فيما بينهـم ، الانجليزية او الفرنسية وحتى التركيـة ، يتعلمونها ويعلمونها ابنـاءهم ، ويكتبـون بها ، ويشـعرون فيهـا ، لان ذلك فيما يرون لونـا من الاناقـة ، وضربا من التميز ، يرتفعون به عن غيرهم من عامة النـاس ، ومظهرا من مظـاهر النبـل والخصوصية يرتفع بهـم فـوق سـواد الشـعب .

وقـد عانت مصر هـذا زمنـا ، وعاناه العـالم العربى الذى خضع للاستعمار ولا يـزال يعـانى منـه ، ولما يتخلص من شروره وآثامـه ، وحتى الأربعينيات كانت الشركات فى مصر تستخدم اللغـة الأجنبيـة فى التكاتب والتخاطب ، وكان ذلك يجـرى أيضـا فى الفنـادق والمطـاعم ، وبقية مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ثم صـدر قانون اللغـة العربيـة بعد جهـد عنيف ، ووسـط معارضـة قويـة ، واحتجـاج من كل الهيئـات الاجنبيـة ، وارغم كل الشركات والمؤسسات التى تعمل على ارض مصر باسـتعمال اللغـة فى سجلاتها ، ومخاطباتها . واعلاناتهـا ،

وهـــو قانون اصبح مع تمصير هــذه الشركات بعد الثــورة ، ثم تاميمها ، واتمـــا ووومنفـــذا كليـــة ، وتعرب فعلا ، وحتى آخر كلمـــة ، كل نشاط اقتصادى او صـــناعى على ارض هـــذا الوطن .

فجـــاة هبـــط على مصر عصر الانفتـــاح تحـــير السعـــيد ، ومعـــه الطفيليون ، والشركات الاستثمارية الاجنبيـــة ، وبـــدا كل ما بنتـــه مصر على امتـــداد ثلاثين عاما كاملة ينهـــار دفعـــة واحـــدة ، ولم تعد الشركات الانفتـــاحية تحـــافظ على ابســـط قواعد الليـــاقة واحتـــرام القـــانون ، وهى لا تفعل ذلك سرا أو فى صمت ، وانما تتفـــاخر به علانيـــة وفى وقاحة : ان موظفـــا كبيرا فى بنـــك اجنبى افتخر علنـــا بأن بنكـــه ليس فيـــه آلـــة كتـــابة عربيـــة واحـــدة .

ان شركة استثمارية كبرى للبنـــاء – مثلا – لا تجـــد حرجـــا فى ان توجـــه اعلانا ضخما ، فى صحيفـــة قوميـــة كبرى ، الى زبائنها تدعوهم الى شراء شققها ، وهـــؤلاء الزبائن من طبقـــة الذين يستطيعون ان يدفعوا فى الشقة الواحـــدة مائة الف جنيـــه كحـــد أدنى ، وهو رقم يتصـــاعد حتى يبلغ النصف مليون ، فى عماراتهـــا التى اسمتها : « ســـكاى سنتر . شوتيتج ســـنتر ، تريمف ســـنتر ، نيـــو تريمف سنتر ، مهندسين سنتر ، نيو شوتينج سنتر ، توبى ستر » . وهى اسماء يصعب على معظم زبائنها ان يعرفوا معنـــاها ، لان من يملكون المبـــالغ الطـــائلة المطـــلوبة ثمنـــا للشـــقق فى هـــذه العمارات ، هم فى جملتهم من تجـــار المخـــدرات والعملة والمهربين والمرتشبين ، والمتاجرين فى الاغذية المغشوشة والسوق السوداء ، ولصـــوص البنـــوك ومن على شاكلتهم ، وهـــؤلاء آخر ما يفكرون فيـــه أن يعرفوا لغـــة أجنبيـــة ، وان لاكوا الفاظا منهـــا بطريقـــة مضحكة : مرسى ، بـــاى بـــاى ... وغيرها .

انـــه مجـــرد مثل ، وعلى شـــاكلته نمـــاذج عديدة ، فى شتى جوانب الحيـــاة حولنـــا ، وكلهـــا تستـــهدف اللغـــة القوميـــة ازدراء لهـــا ، وامتهانا لمن يستخدمهـــا أو يحرص عليهـــا ، ويأتى ذلك من اناس لا ولاء عنـــدهم للوطـــن ، ولا لايـــة قيمـــة شريفة فى الحيـــاة ! .

– واذ انجاوزنا عن اتخـــاذ اسمـــاء اجنبيـــة للشركات والفنـــادق والمؤسســـات ، وهو امر ليس بالسهل قبوله ، وليست هنـــاك حاجة ملحـــة اليـــه ، وكتابة اســـماء المنشآت باللغـــة الاجنبيـــة بالاحرف اللاتينيـــة وحـــدها ، أو كتـــابة هـــذه الاســـماء فى صورتها الاجنبيـــة باحرف عربية فى مكـــان منـــزو ، فلا يمكن اطلاقا ان نقبل استخدام اللغـــة الاجنبيـــة على نحـــو يدخـــل فى بـــاب الغش والخـــداع والتدليس ، كأن تســـتخدم هذه

المؤسسات اللغة الاجنبية فى سجلاتها ، وليس الى جوارها اية ترجمة عربية كاملة ، وأن تخاطب الدولة بهذه اللغة الاجنبية ، وان يكون تعاملها مع موظفيها ومع الجمهور بهذه اللغة الاجنبية : والكثرة الغالبة منهم لا تفهم فى اللغة الاجنبية شيئا ، والقلة تفهمها على نحو متوسط ، وهو اخطر ، وقلة نادرة هى التى تجيدها ، وذلك يعنى بداهة ان افراد الشعب يتعاملون مع هذه المؤسسات فى ضوء قواعد ولوائح لا يفهمونها .

ان الزام المؤسسات العاملة فى وطننا باستخدام اللغة القومية لا يستجيب لدواع عاطفية فحسب — وهى وحدها كافية — وانما هو حماية لجمهور الموظفين فيها ، والمستهلكين لانتاجها ، حين نفرض عليها ان تطبق القوانين الخاصة بحماية اللغة العربية ، فيكون اسمها ، وعرض نشاطها ، واعلاناتها ، المكتوبة والمنطوقة والمرئية ، والايصالات التى تقدمها ، والضمانات التى تعطيها ، وباختصار كل النشاط الذى تقوم به ، كل ذلك باللغة القومية ، المفهومة لجميع المواطنين .

ان بلدا كفرنسا مثلا يصر على أن تكون هذه البيانات كلها باللغة الفرنسية ، وتمنع ان تتضمن هذه البيانات اية كلمة اجنبية ، مادام لها مقابل فى اللغة القومية ، فاذا كان المصطلح جديدا ، فيجب انَ يتضمن ذكره تفسيرا له فى اللغة القومية ، يجعل الفرد العادى قادرا على تبين المقصود منه ، ومخالفة هذا القانون تدخل فى باب محاربة الغش والتدليس ؛ ويدفع مرتكبها غرامة فادحة .

وبداهة فان المؤسسات التى تتعامل مع اجانب أو تتجه اليهم ؛ يمكن — اذا كان ذلك ضروريا — ان تجعل نشاطها المكتوب باللغة العربية مصحوبا بترجمة الى لغات ، او لغة ، اجنبية اخرى ، وفى كل الحالات عند الاختلاف يكون الاصل النص المكتوب فى لغة العميل .

آن لنا كذلك ان ناخذ قضية الغثاثات اللغوية فى اجهزة الاعلام ، والتليفزيون من بينها بخاصة ، مأخذ الجد ، فكثير من الكلمات الاجنبية يتسرب من خلالها بلا ضرورة ، وقد اصبح نطق العربية فى الاذاعة والتليفزيون مزعجا ومقلقا ، ومثيرا للغيظ ، وداعيا الى الثورة ، عند من يحترم لغته القومية ويعرف قيمتها ، ويقدرها حق قدرها . ولا يقف الانحدار عند التجاوز عن قواعد النحو والصرف وضبط الكلمات - وهى اهون الشر ، وانما يتجاوزها الى الصوتيات ؛ وهى أخطر واهم ، واذا

سكتنا على هذا الذى نحن فيه ، وهو يزداد كل يوم بلاء ، فسوف نجد أنفسنا بعد أقل من قرن مع لغة أخرى مختلفة ، لا صلة لها بماضينا ، ولا بمن حولنا .

ومع غلبة النمط الاستهلاكى ، وشيوع النماذج البراجوازية فى أردأ أنواعها ، وهجمة الشركات الانفتاحية ، وتهاوى القيم العالية ؛ بدأت بدعة مدارس اللغات ، وبعضها أقامته وزارة التعليم بمصروفات رغم مخالفة ذلك للدستور ، وعلى أنقاض مدارس شعبية أغلقتها وشردت تلاميذها ، وازدهرت المدارس الأجنبية ، انجليزية وفرنسية وألمانية .

وما من أحد يرفض أن يتعلم أبناؤنا لغة أجنبية أو لغتين ، أو حتى ثلاثا ، فنحن نفعل ذلك من زمن طويل ، وباقتناع تربوى ، ولكن تعلم اللغة الأجنبية فى سن معينة شىء ، وتدريس كل المواد فى المراحل التعليمية المختلفة باللغة الأجنبية ؛ وتعليم العربية كلغة ؛ وحيدة ومنعزلة ومقطوعة الصلة بما حولها فى المدرسة ، شىء مختلف تماما ، ولا مثيل له فى العالم ، الا فى المدارس الأجنبية التى تقام تصدا لأجانب ، وفى هذه الحالة يمتنع عليها أن تقبل طلابا وطنيين .

ان تدريس التاريخ القومى ، والمواد الانسانية كلها ، بلغة أجنبية ، يفتح عقول أبنائنا على ألوان من التهاون بلغتهم القومية ، ويصلهم بألوان من المصادر الثقافية الاجنبية ، تراثا هملا ، وتدرسنا بوصفنا شعوبا متخلفة ، وتقيم بينهم وبين الجمهرة الغالبة من مواطنيهم فى الغد القريب أسوار عالية من التعالى فى جانب والكراهية فى الجانب الآخر ، ومن التباغض المتبادل بين الجانبين .

لمن أتوجه بهذه الصيحة ؟

ان وزارة التعليم فقدت حماستها للعربية ، حين ارتضت لها الكتاب الردىء ، والمدرس العاجز ، وتركت اللغات الاجنبية تزاحمها ، وتأخذ بخناقها ، وحين انقضت ساعات تدريسها بحجة نقص مدرسيها ، وآثرت السلامة بأن دفنت رأسها فى الرمال ، لا ترى ولا تسمع واستراحت الى ما هى فيه ، مادام لا يوجد من يصرخ فى وجهها ، ويتهمها عاليا بالعجز والتقصير .

أم الى الحكومة مجتمعة ، وهى مشـــغولة بالمجارى الطـــافحة ، ورغيف العيش الناقص ، والخدمات المهترئة ، وقبل ذلك كله ، لأن ابنـــاء الذين فيها زبائن دائمين فى المدارس الأجنبيـــة ، بدءا برياض الأطفـــال ، وانتهـــاء بالجامعـــة الامريكيـــة فى ميـــدان التحـــرير-! .

بقى أن أتجـــه الى المخلصين من نواب الشـــعب فى المجلس الجديد ، الى اعضـاء المعارضـــة فيـــه على قلتهم ، ارجوهم ، والح عليهم ، فى أن يتبنوا بعث قانون قـــديم ينص على ان تكون اللغـــة القوميـــة ، أعنى اللغة العربية ، اداة التعامل والتفاهم على ارض هـــذا الوطن ، وان يتقدموا بالأمر خطوة ، فيعملوا على ما فيـــه انتشـــال اللغـــة العربيـــة مما آل اليـــه امرها فى المدارس واجهـــزة الاعـــلام ، وان نذكر على الدوام : ان اللغـــة وطن ايضـــا !

د. الطاهر احمد مكى




الدكتور
الانفصام
بين
أغنية الإذاعة وأغنية الكاسيت

بعيدا عن كل المظاهر الخارجية وعن كل ما يقـــال ويشاع عن اغنية الكاسيت ـ اذا ما تفحصنا الموضوع بدقة فسنجد ان اغنية الكاسيت هى فى الواقع ثورة على القوالب الغنائيـــة المستوردة وانهـــا تطوير مصرى صميم للقـــوالب الغنائية الأصيلة ، بطريقة لـــم تتح للشعر العمودى الذى خلف مكانه للشـــعر الحـــر بعد ان صعقه تيـــار النقـــد المستورد دون ان يمنحه الفرصة للتطور من داخل ذاته ، كما فعل فى عصور سابقة .

والمقصود باغنية الكاسيت هنـــا الاغنية التى لا تصل الى الجمهور ـ لمـــا فيهـــا من صفات ســـنتناولها بالحديث فى هذا المقال ـ الا عن طريق الكاسيت وحده . وقد اخذنا هذه التســـمية من الاستخدام الشـــائع فى الوقت الحاضر . على الرغم من أن مقابلها ايضـا ـ وهو « اغنية الاذاعة » (وهى التى تصل الى الجمهور ويسمعها ليـــل نهار فى الاذاعة والتليفزيون) ـ هذا النوع ايضـا يســـجل ويباع على الكاسيت .

ولكن اختيار هذين الاسمين قد أملته الضرورة . فكل ما عداهما ممـــا قد يخطر لنـــا هنا (مثل « اغنية الشـعب » فى مقابل « اغنية الحكومة » او « الاغنية غير الرســـمية » فى مقابل « الأغنية الرسمية ») يعطى من الظـــلال ما لـــم نرده .

و « اغنية الكاسيت » بهذا التعريف حقيقة قائمـــة . وعلى الرغم من انهـــا لا تتمتع بالدعاية التى تحصل عليها « اغنية الاذاعة » ، وعلى الرغـــم من صعوبة وصولها الى الجمهور ، واحتياج المستمع الى ترتيبات ونفقـــات واجهزة خاصة للاستماع اليها ـ على الرغم من كل هذه المعوقات فقـــد حصلت اغنية الكاسيت لنفسها على الاعتراف من الجميع باعتبارها امـــرا واقعا وجزءا اساسيا من الحياة الفنية لمجتمعنا المصرى .

ونستطيع ان نقرر من ردود الفعل الحادة لاتحـــاد المؤلفين والملحنين وحدها ان اغنية الكاسيت اصبحت تشكل عنصرا خطيرا من عناصر المنافسة التجارية بل والفنية فى السباق القائم بينها وبين « اغنية الاذاعة » ربيبـــة الاتحاد ـ على الرغم من كل ما لدى الاخيرة من ظروف الدعاية وســـهولة الوصول الى الجمهـــور . وتشير تقـــديرات توزيع الاشرطة الى ان غضب

الاتحاد واعضائه على اغنية الكاسيت له ما يبرره من وجهة نظرهم : فكثير من أغانى الكاسيت يتجاوز بيعه الفعلى (أى ما تبيعــه الشركات الرسمية صاحبة الحق بالاضافة الى ما يسربه فى السوق قراصنة الكاسيت وهــم كثيرون) ــ يتجاوز نصف المليون بكثير . **ويجمع العارفون بسوق الكاسيت على أن مبيعات الفنان احمد عدوية (وهو ممثل اغنية الكاسيت بلا منازع) تبلغ اضعاف مبيعات ممثل اغنية الاذاعة الفنان محمد عبد الوهاب .**

وعلى الرغم من أن أغنيــة الكاسيت ــ كما هــو واضح ــ مرتبطــة بالكاسيت ــ وهو اختراع عمره التجارى والعملى فى بيئتنا لا يتجاوز العشر سنوات فان من التبسيط المخل ان نعتبر هذا النوع من الاغنية ؛ وهــو الاغنية الحرة المنشقة على اختها التى تحظى بما يمكن ان يسمى بالتــاييد الرسمى وبالتالى الخاضعة للقيود الرسمية ــ من التبسيط أن نعتبر هــذا النوع طارئا على مجتمعنا المصرى .

فوجود النوعين جنبــا الى جنب ووجود الانفصــام الحادث بينهمــا (والذى شهدت به ردود الفعل الحادة لاتحاد المؤلفين والملحنين كما سيأتى بيــانه) هذا الوجود ما هو الا واحد من المظاهر المتنوعة **التى تعكس ــ كل بطريقته الخاصة ــ الانفصام الحادث داخل كيان المجتمع المصرى ذاتــه . وهذا امر طبيعى . فالفن كما يقــول الفنــان عبد الوهاب « مرآة تعكس المجتمع الذى يعيش فيه » .**

يعانى مجتمعنا المصرى ــ فيما يعانى ــ من نوعين من الانفصام اصبحا من المقومات الاساسية التى لها تأثير جذرى ينعكس بآثاره السيئة على كل ناحية من نواحى الحياة الفكرية والحضارية فى مصر .

هــذان النوعان من الانفصام هما :

١ ــ الانفصام فى تركيب المجتمع بين الاقلية المتعلمة وبين الأكثرية غير المتعلمة ، والانفصام داخل الاقلية المتعلمة ذاتها ــ بين جماعات لا حصر لها تختلف من حيث نوع التعليم ودرجته .

٢ ــ الانفصــام بين الحــكم (مطلق الحكم وعلى مستوياته المتعددة) وبين المحكومين :

١ ــ اما الانفصام فى تركيب مجتمعنا المصرى لذاتــه فيرجــع اساسا الى عــدم التجانس فى درجــة التعليم ونوعيته .

(أ) أما من حيث درجة التعليم نجد تضافرت عناصر كثيرة على خلق حالة تكاد تكون ثابتة أصبح التعليم بمقتضاها — في جميع العهود — لا يشمل اكثر من ٣٠٪ على احسن تقدير . وحتى هذه الأقلية تختلف في درجة تعليمها ابتداء من شبه الأمية وانتهاء بالدراسات العليا ومرورا بمراحل كثيرة فيما بينهما .

(ب) وأما من حيث النوعية فهناك التعليم الاسلامي في الأزهر معاهدة وكلياته والديني القبطي في المعاهد والكليات الاكليريكية ثم هناك التعليم المصري الحكومي العام والتعليم المصري الخاص من ديني وعلماني والتعليم الخاص القبطي وهناك التعليم الاجنبي من يوناني وارمني وايطالي والماني وفرنسي وانجليزي وامريكي وهناك التعليم الاجنبي الديني من كاثوليكي وبروتستانتي بفئاته المختلفة .

(جـ) وحتى هؤلاء الـ ٧٠٪ ممن لم يسعدهم حظ الميلاد بدخول المدرسة فانهم يختلفون حضاريا وفكريا فيما بينهم تبعا لظروف حياتهم وقربهم او بعدهم من المدينة ومنابع الثقافة المعاصرة من وسائل اعلام وفكر ديني .

نتيجة كل هذا هي عدم تجانس فكري عام يهمنا منه هنا عدم التجانس في الذوق والاحساس بالكلمة ، والاحساس بما تمثله خاصة ، بقطع النظر عن كونها فصحى او عامية فهذه مسالة شكلية في الواقع .

(لعل من المهم هنا ان نشير الى ان الدول الغربية قد قطعت شوطا بعيدا في انهاء عدم التجانس في تعليم ابنائها بعد ان اتخذت من اجراءات قطع المعونة وفرض الضرائب وغيرها من المضايقات « المشروعة » ما جعل استمرار الغالبية العظمى من المدارس الخاصة في حكم المستحيل — ولكن هذه قصة اخرى) .

من مظاهر عدم التجانس العام هذا فيما يتعلق بالاغنية وجود فئة قليلة نسبيا قد لا تستمتع بمثل اغنية ام كلثوم :

ريم على القاع بين البان والعلم   احل سفك دمي في الاشهر الحرم

كاستمتاعها باغنية « الفور ام » :

مفنواتي — سفر يوماتي

سهر ليلاتي — اشكي آهاتي

وفئة كبرى تنفر من « الفور ام » وتحب مثل اغنية كتكوت الأمير :

جرى ايــه يا واد يا فــل   من نظــرة شــبكت الكل

لا روق بـــــاه وياتــــــا   خــلى نهــــارك فــل

وقلة اخرى تنفر من « الفور ام » ومن « كتكوت الامير » معاً وان كانت تعشـــق أمثـــال :

لمـــا بـــدا يتثنــى ،   امــــــــان امـــــان

ومع ذلك فلان الجميع مصريون وبينهم المصرية بأوجاعها وآمالها وآلامها قاسما مشتركا اعظم فانهم يجتمعون فى لحظات الشدة والصدق مع النفس والوطـــن حـــول :

الله اكبـــر فوق كيـــد المعتـــدى .

٢ — اما الانفصام فى مجتمعنا المصرى بين السلطة والشـــعب فليس جديدا على مجتمعنا ولكنه امتداد لاوضـاع كانت سـائدة لفترات طويلة وبالذات فى عهود لم يكن الحكم فيها من جنس الشـعب ولا من لسـانه . وبكل اسف عندما ورث الحكم الوطنى هذه التركة المثقلة بكل سوابقها وظلالها (بل وبكل ملفاتها ايضا) لم تتوجه همته الى ازالة هذه الحواجز المعطلة لطاقات الامة والهادمة لوحدتها ، بل بالعكس ربما ساعد فى كثير من الاحيان على استمرارها بل وتقويتها . (تماما كما لم تتوجه همته الى التقريب الحقيقى بين طبقـات الشعب عن طريق اعطاء الاولوية القصوى لايجاد مقعد فى المدرسـة لكل طفل مصرى بحق الميلاد وحده) .

من نتائج وجود هذين النوعين من الانفصام فى مجتمعنا المصرى وجود هذين النوعين من الاغنية : « اغنية الاذاعة » بكل ما تمثله من فكر وانتــاج وجمهور واغنية الكاسيت بكل ما تمثله من فكر وانتاج وجمهور .

اغنية الاذاعة تعكس المثال الثقافى الحضارى لأقلية ٣٠٪ من المتعلمين، وهو المثال الذى ساعد على تجسيمه ايجابا اغانى لعمالقة عبد الوهاب وام كلثـــوم وليلى مراد والاطرش واسمهان وعبد الحليم حافظ وشادية وغيرهم . كمـــا ساعد على تحديده بالتضاد — من وجهة نظر الاذاعة — « جيوب غنائية » تمثل نوعيات خاصة هى ما جرى العرف العـام على تسميته بـــ « الأغنية الشعبية » و « الاغنية النوبية » و « اغانى المديح » و « الابتهالات » .. الخ واى شىء خارج هذه الدائرة الاذاعية لا وجود له من الناحية الرسمية .

و « اغنية الاذاعة » من الناحية اللغوية تعكس المستوى اللغـــوى الذى تستخدمه القلة المتعلمة فى النواحى المختلفة من حياتها اليومية بصرف النظر عن كون هذا المستوى عاميا أو فصيحا بالمعنى الضيق. ذلك ان العامية والفصحى هما فى الواقع مقولات فكرية فى حقيقة امرها . والا فهل يمكن لنا

أن نسمى الشعر التالى للابنودى « شعرا عاميا » كما يلقبه هو ؟

لما تحس بأن الدنيا بقمة حتة فى ايد بكره

والقلم اللى فى ايدك راجـك ..

وان اللقمــة اللى بتاكلها

عرقـانة ..

وان اليـوم المتربط فى حبال اصحابه ..

أحلى واغلى ما فيه كلمـة تقـولها ..

وليس معنى ما نقـول هنا ان الـ ٧٠٪ من غير المتعلمين لا يفهمـون اغنية الاذاعة ، ولا يتجاوبون معها اى نوع من التجاوب — ولكن معناه فقط انهـا اساسا لا تتوجه اليهم ولا تاخذهم بالذات فى اعتبارها ، ولكن تتوجه الى المثال الثقافى — اللغوى للمتعلم المصرى مدعية فى الوقت ذاته — وبثقة كبرى فى النفس — ان فى ذلك ارتقـاء بأذواق الجمـاهير وارتفاعا بمستواها .

ومع ذلك فقد ادى انسياق اغنية الاذاعة فى تيـارات معنية (سنتحدث عنها فيما بعد) الى احساس فئـة كبرى من الشـعب (هى الـ ٧٠٪ غير المتعلمة) الى حاجتهم الى نوع آخـر من الاغنيـة (ليس بالضرورة الاغنية السياسية بالمعنى الضيق للكلمة) — نوع يكون له من التلقائية والحيوية الدافقة والمباشرة فى التعبير ما يستطيع معـه أن يعبر تعبيرا صادقا (بدون تعال مستتر أو تواضع ظاهر كاذب) عن روحهم هـم وأحاسيسهم هـم وبطريقتهم هم فى النظر الى الأشياء والحياة والكون من حولهم .

ولمـا لم يكن من الممكن فى ظل الأوضاع الفكرية والادارية القـائمة ان تستجيب اغنية الاذاعة اسـتجابة مستنيرة لهذه الحاجات المشروعة فقد كان من المحتم أن يحـدث انفصـام فى جسم الأغنية المعـاصرة يمتد على طول خطوط الانفصام الاجتماعى القـائم فى المجتمع ، ويتمثل فيمـا أشرنا اليه من انفصـام :

(أ) بين فئتى الـ ٧٠٪ والـ ٣٠٪ من ناحية .

(ب) وبين الشعب بجميع فئاته ومظاهر السلطة من ناحية أخرى .

كان ذلك هو ميلاد اغنية الكاسيت أو بعبارة ادق دخولها فى طـور معـاصر من اطوار عملية التناسخ التى تمر بهـا (ذلك ان اغنية الكاسـيت بصورتها الحالية — كما سنتبين فيما بعد — استمرار بشـكل معـاصر لصورة غنائية من صور الغنـاء التقليدى فى مجتمعنا) .

الانفصام بين طبقات الشعب انعكس بظهور « اغنية الكاسيت » في مقابل اغنية الاذاعة . اما الانفصام بين الشعب والسلطة فقد استجابت له الأغنية بما يمكن ان نسميه هنا الرفض بالتجاهل وهو نوع من الكفاح الصامت ؛ تأصل في طبيعتنا المصرية بعد تاريخ طوين من الضعف وقلة الحيلة أمام القهر الأجنبي . الرفض الذى يكتسى المظهر الخارجي المناسب للحظة التاريخية : الرفض السياسي (مثل تجاهل الانتخابات المزورة وعدم الاشتراك فيها) والرفض الاجتماعي (مثل تجاهل مظاهر الحزن المفروض على الأمة وعدم التعليق عليها) والرفض الفنى وهو موضوعنا هنا . فاغنية الكاسيت كما نراها تمضى في طريقها متجاهله « أغنية الاذاعة » تماما : لا تحاول ان تقلدها أو تخالفها ولا تأخذها في الاعتبار من قريب أو بعيد .

تاخذ امارات الانفصال بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسيت مظاهر عدة نختار منها لهذا المقال اشكاله العامة فقط (تقيدا بالمساحة المناسبة) ومؤجلين للمقال القادم ان شاء الله صوره الفنية والتعبيرية .

من هذه المظاهر العامة :

١ ــ الخلاف على الصعيد الرسمى .

٢ ــ الخلاف من حيث نوعية المضمون وما يستتبع ذلك من الخلاف بينهما من حيث نوعية الجمهور الذى يتوجه اليه كل نوع وآثاره .

١ ــ **اما امارات هذا الانفصام على الصعيد الرسمى** فقد ظهرت بشكل جاد في الاجتماع الذى عقده اتحاد المؤلفين والملحنين في أوائل عام ١٩٨٣ (ونشرت له جريدة المصور ملخصا بقلم الاستاذ بدوى شاهين) للبحث فيما اسموه بضرورة **« وضع ميثاق شرف للفنان المؤلف والفنان الملحن وضرورة الالتزام بالميثاق لينتهى ما يحدث الآن من انحدار مستوى الاغنية واتجاهها الى مخاطبة الغرائز »** .

وقد تركزت الأقوال التى ترددت في الاجتماع حول توجيه اصابع الاتهام الى « اغنية الكاسيت » :

احد المطربين نقل على لسانه قوله : « ان الاغنية التى تغنى الآن نبست الأغنية المصرية الشرقية ، وما يقدم بضاعة غريبة مسمومة ــ ان ما يقدم اليوم من امثال « أم حسن » وغيرها **لم نكن نسمعه الا في الحوارى** . اليوم اصبح تحت سمع كل انسان . وهى ظاهرة خطيرة جدا ان يصبح صعبا على الفرد أن يسمع روائع النغم وبمنتهى السهولة تصب في آذانه اغان لا معنى لها سوى الهبوط ... » .

ــ ونقل عن ملحــق شـهير قوله : « هناك كلام سخيف يوافق عليــه للتلحين والغنــاء وهو فى نفس الوقت غير خــارج عن الاداب ولكن من يكتشف أبعــاده السخيفة الهابطة التى لا معنى لهـــا مثــل « سلامتها ام حسن » أو « ماشية معــاك حلاوة » .

ــ ونقل على لسان احد المؤلفين قوله : « لقــد وصل الأمر الى ان العملة الجيدة ليســت قادرة على طرد العملة الرديئة واصبحت التفــاهات من كلمــات والحان واصوات تملأ الساحة .... » .. الخ .

اما العلاج الذى اقترحه الاتحاد فيتلخص فيما نقــل عن اقطــابه (فيما عدا راى واحــد راى صاحبه أن المسألة ترجع الى ضمير الفنــان ورفضه أن يشارك فيما لا ينبع حقيقة من رؤيته هو) ــ **العـــلاج هــو اســتعمال الشدة :**

ــ مطرب شـهير يقــول » على اجهزة الدولة ان تنزل للقضاء على هذه السموم ومحاكمة أصحابها .. **لابد من تنظيف الكاسيت ولا نتــرك الفنــان يحارب وحده »** .

ــ احــد الملحنين العظام يقــول « لابد فى رايى من تنظيف الحقــل الفنى من دخلاء الأغنية .. **ولابد من قانون عقوبات يحــاكم ويغرم ويسجن** لأن ما يقدم الآن هو فساد الذوق الفنى وهبوط بعقليات الناس » .

ــ احد المؤلفين يرى أنه « لابد من الغــاء الرقابة على المصنفات الفنائية (التى تحــكم وتراقب اغنية الكاسيت) ويصدر قانون قــوى يحاسب من يقدم اغانى تخل بالأخلاق أو النظام او الأمن » .

ــ مؤلف آخــر مشـهور جــدا ينقل عنه أنه اقترح على وزير الثقافة « انشاء لجنــة استماع ولا يتداول اى شريط غنائى الا بموافقتها ... (ويضيف) المصنفات الفنية تقول ان القانون هو القاضى ، وهذا حالها .. فمتى يصدر قانون يحمى الأغنية ؟ ... نشكل لجنــة ــ ليست لجنـــة موظفين ــ لا يسمح بتسجيل نص او لحن ولا يتداول الا من خلالهـــا ... **هذه اللجنة اقترحت ان تؤلف من اثنين من كبار الملحنين وصحفيين واعضاء مجلس الشعب واحد اعضاء مجلس الشورى** ... كيف تكون الحـــكومة واحدة ولنا رقابتــان واحدة للاذاعة واخرى للكاسيت ، واحدة تمنــع واخرى تســمح ..... ؟ » .

هذه الآراء ومثيلاتها مما حواه التقرير المذكور لا تعكس فقط عمــق الانفصام القــائم بين القائمين على « اغنية الاذاعة » واغنية الكاسيت ــ بل وايضا وبكل اسف ، تعكس موقفا غريبا يتخذه اتحاد المؤلفين والملحنين من الفن واهله ، ومن المستمع ، ومن الجماهير بصورة عامة :

فالدعوة الى تقييد الفنان بقيود من خارج ذاته وتحريض وزير الثقافة على وضع الابداع الغنائى تحت سطوة مجلسى الشعب والشورى أمر غريب حقا وخاصة عندما يصدر عن اتحاد للفنانين من شأنه ان يدافع عن حق الفنان فى الابداع بكل الحرية والتلقائية التى يستطيع أن يؤمنهما لنفسه . وبدلا من أن يبحث اعضاء الاتحاد فى الاسباب الحقيقية التى ساعدت على تغلب مبيعات الكاسيت ، وعلى حدوث ما اسموه بأن « العملة الجيدة أصبحت لا تطرد الرديئة » وبدلا من ان يتقبلوا المنافسة الحرة بينهم وبين غيرهم — نراهم يطلبون من الدولة أن تحميهم من « فنانى الكاسيت » عن طريق « تنظيف الكاسيت وعدم تركهم ليحاربوا وحدهم » .

اما المستمع فلم يكن باسعد حالا من « فنانى الكاسيت » لدى اعضاء الاتحاد : قوبلت رغباته بالتجاهل التام . لم يتوقف احدهم ليسأل عن موقفه من كل هذا . المستمع الذى ينصرف عن اغنية الاذاعة على سهولة مصدرها ، ويلجأ الى شراء الكاسيت — وباعداد هائلة اقلقت الحسابات المالية للاتحاد — ويقتنيه ويتكلف شراء جهاز التسجيل على ما فى ذلك من صعوبة — **هذا المستمع اعتبره الاتحاد قاصرا او فى حكم القاصر** : فاقباله على تلك الأغانى علامة خطيرة ويجب انقاذه منها !!

لم يسأل اعضاء الاتحاد انفسهم عن الشىء الذى يفتقده المستمع (او على الأقل مستمع الكاسيت) فى اغانيهم ويجده فى اغنية الكاسيت او ربما عن الشىء الذى يجده فى اغانيهم ويهرب منه الى «اغنية الكاسيت»!.

عجز الاتحاد عن الاهتداء الى اصل المشكلة وهى « رغبة المستمع » لأن اعضاءه بحثوا الموضوع من زاوية واحدة وهى ما أسموه « حماية أنفسهم » وعلى مستوى سطحى جدا هو الظاهرة ذاتها (دون البحث عن أسبابها) ، ولذلك جاء علاجهم سطحيا جدا وقاتلا لا للمريض بل لعائلته معه وزواره وكل الجيران . **ذلك العلاج هو السجن والمصادرة والغرامة.**

ولم يكن الجمهور من سكان الحوارى بالذات — وهم الغالبية العظمى من الشعب — لم يكونوا باسعد حظا . فقد ازعج اتحاد الفنانين ان « الأغانى التى لم يكونوا يسمعونها الا فى الحوارى » قد تسربت خارج نطاق العزلة المضروب حولها . وبفضل هذا الاختراع الساحر الذى قلب الموازين الحضارية القائمة — وهو الكاسيت — اصبحت هذه الأغانى اليوم تحت سمع كل انسان وهى ظاهرة يرى اتحاد الفنانين انها ادت الى أن اصبح الفرد « يصب فى آذانه اغان لا معنى لها سوى الهبوط » على حد قولهم .

واذا كانت هذه الأغانى حقيقة لا معنى لها سوى الهبوط — كما يقول الاتحاد — فقد كنا نفهم ان ينزعج اعضاؤه من ظاهرة وجودها اصلا حتى داخل الحوارى .

ثم هل نسى أعضاء الاتحاد ــ وهم الدارسون للفن وتاريخه ــ أن كثيرا من الأنغـــام التى كسرت نطـــاق المحلية ووحدت بتأثيرها الســـاحر بين مئات الملايين من البشر وفى اقطـــار متباعدة فى الذوق والعـــادات واللغـــات والتقاليد مثل السامبا والرومبا ــ اصلها من دقات الطبـــول فى احراش افريقيا وأدغالها ! ؟

ثم أن هذا الرأى من الاتحاد ــ وريث سيد درويش كما يردد اعضاؤه دائما ــ لا يتفق مع رأى سيد درويش فى قوله « للشارع فضل كبير على ، أخذت منه الكثير . فالشعب هو الفنـــان الأصيل ، ليت لنـــا بعض فنه الذى يصدر من طبيعة أصيلة ، لا يمكن للصنعة ــ مهما بلغت من القـــدرة والاعجاز ــ أن تبلغ شأوها » كما أن رأيهم هذا لا يتفق مـــع الآراء التى يبديها الفنانون فى المقـــابلات الصحفية والاذاعية من أن « الشعب هو مصدر الهامهم » ... الى آخـــر هذه التصريحات والكليشيهات التى يكثرون من ترددها .

٢ ــ يأخذ الانفصام بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسيت بعـــدا اعمق على مستوى المضمون او ما يقـــوله كل منهما :

ولعل من المفيد ان نزيح من الطريق ــ قبل ان نتناول الموضـــوع الأساسى ــ مسألة تأخذ اكثر من حقهـــا عند الحديث عن « أغنية الكاسيت » وترددت كثيرا فى مناقشات اعضاء اتحاد الفنانين والملحنين ــ وهى الزعم بأنهـــا اغنية جنسية مليئة بالفحش والألفـــاظ الخارجة وانهـــا تتوجـــه الى أحط الغرائز البشرية (مما يفسر الاقبـــال الشديد عليها من طبقـــات معينة من الجماهير فى رأى أعضاء الاتحاد !) .

لقد اظهر استعراض عدد لا بأس به من اشرطة الكاسيت الموجـــودة فى السوق للفنانين احمد عدوية وكتكوت الأمير وحسن الأسمر وبحـــر ابو جريشة وبيومى المرجاوى وغيرهم أن حظ « الأغنيـــة الكاسيت » من الايحاءات الجنســـية لا يزيد عن حظ « أغنية الاذاعة » منهـــا . كذلك تبين من فحص النصوص الكاملة لكثير من الأغانى التى يتناقل الناس مطـــالعها مفترضين انهـــا خارجة فى الفاظها ــ تبين انهـــا حقيقة ليست كذلك وأن المعنى الخارج ينتـــج عن نزع المطلع من ســـياقه وتلاعب التـــداول به على السنة رواة لم يستمعوا الى الأغنية بكاملها على الاطلاق . من أمثلة هذا النوع ذى المطلع الخداع :

اغنية « كله على كله » للفنـــان احمد عدوية (وهى من الاغنيات التى حققت مبيعات هائلة) .

كله على كـلـه | لـمـا تشـوفـه قـول له
هو فاكرنا أيـه ؟ | مش ماليين عينيـه ؟
روح قـول له حصـل أيـه ؟ | كـله على كـله !
بره .. واللـى بـره مين ؟ | داحنا ... داحنا معلمين !
لو البـاب يخـبط | نعـرفا بـره مين .
... الـخ | ... الـخ

ومع ذلك فهناك بالطبع مطالع ليسـت بريئة (ويبدو انهـا كتبت كذلك قصدا) وان كانت بقيـة الأغانى بريئـة جـدا . مثال هذا النـوع اغنية اخرى مشهورة (وقد حققت أيضا مبيعات هائلة) هى « ادى زوبة زقـة » .

أدى زوبة زقة | لا لا لأه لأه لأه .
حبيتها آه حبتها | وخاطبها يا ناس من بيتها
وساعة ما اسمع خطوتها | القلب يـدق دقـة ...

ومع ذلك فاذا كانت الالفاظ الموحية جنسيا جريمة — وهناك قدر منها بدون شك فى « اغنية الكاسيت » ونحن بالقطع لا نوافق عليه — فان اغنية الاذاعة ليست طاهرة الذيل تماما . والأمثلة على ذلك كثيرة وموازية لمـا يوجد فى « أغنية الكاسيت » .

فمن « الاغانى الاذاعية » ذات المطلع الموحى وان كانت بقية الأغنية بريئة المضمون — اغنية « الطشت قال لى » (من غناء عايدة الشـاعر وكلمات نبيلة قنديل والحان سيد اسماعيل) والتى تداولتها الجماهير وجرت على كل لسان فى الستينات :

الطشت قال لى | ياحـلوة يا اللـى
قومى استحمى | الطـشت قال لى
استحمى ليل ونهار | واترقى م الأنظـار
وسمى فى عين الزوار | والطشـت قـال لى
ياسهرانه طول الليل | تقـولى شـعر ومواويل
قومى فيه شغل كتير | والطشـت قـال لى
قومى هاتى ليفة وصـابونة | واتبخرى من عين اللى راونا
وابعدى عن طريق اللى يحسونا | والطشـت قـال لى

ومن الضرورى أن نؤكد هنا على اننا لا نبرىء « اغنية الكاسيت على طول الخط من تهمـة استغلال الايحاءات الجنسية . فاغنية الفنـان

احمد عدوية « السح الدح امبو » والتى بيع منها مئات الالوف من النسخ **مما جعل عدوية ــ بالاضافة الى الأستاذ محمد عبد الوهاب ــ احد اثنين يحصلان كما يقال ــ على الاسطوانة الذهبية** . وما جعل من اسم « السح الدح أمبو » ــ ان حقا وان باطلا ــ مرادفا لاسم « اغنية الكاسيت » وعنوانها عليها ــ هذه الأغنية فيها من الالفاظ الموحية والصريحة وخاصة فى بعض تسجيلاتها (وقد سجلت لشهرتها واشتداد الطلب عليها بصور عديدة) ــ فيها من ذلك ما لا يمكن الدفاع عنه او تبنوله :

تبدأ الأغنية بداية بريئة ــ بل وعذبة ــ ويستخدم المذهب خمس جمل غنائية (فى بيتين) ذات اطوال مختلفة وبطريقة تشبه الموال الشعبى ذى الايقاع البطىء :

عمى يا صاحب الجمال ــ عمى دانا ليلى طال

شفت جمال ــ على قد الحال ــ يعوض صبرى اللى طال

عمى يا صاحب الجمال ....

ثم تنفجر الأغنية فى ايقاع راقص سريع مجنون وبكلمات لا تختلف عن الحديث العادى ومملوءة بالتعبيرات والكليشيهات الشعبية المنتزعة من سياقها الشائع :

السح الدح امبو — ادى الواد لابوه
وياعينى الواد بيعيط — صعبان على الواد
شيل الواد م الارض — الواد عطشان اسقوه
الواد متساب م اللفة — وعامل له زيطة وزفة
ودا خلى العقل اسفه — اكمنه شبه ابوه
الواد ده لنيه صغير — قاعد فى اللفة صغير
ودا خلى العقل اتحير — اكمنه شبه ابوه

ثم تصل الأغنية فى بعض تسجيلاتها (وعندى تسجيلات خالية من هذا الجزء) الى كوبليه مكشوف :

وياعينى عالوز يا وز — اللى يحب الـ ....
وياعينى عا البط يا بط — اللى يحب الـ ....
وياعينى عا اسكندرية — اللى فيها البت مارية
ما تشيل الواد من شوشته — ادى الواد لعروسته
.... الى آخر الاغنية .

ليست القضية هنا هى ادعاء براءة أغنية الكاسيت من وجود بعض الايحاءات غير المقبولة ، ولكن القضية ان هناك موازاة شبه كاملة بين النوعين من الاغنية فى هذه المسألة مع اختلاف فى طريقة التعبير كما سيأتى بعد قليل .

فمثلا يوازى أغنية السح الدح امبو « بين أغانى الاذاعة فى رأيى أغنية نـزار قبـانى « أيظن انى لعبة بيديه » والتى تغنيها نجاة . فما فيها من ايحاءات جنسية فى مثل :

حتى فساتينى التى اهملتها فرحت به رقصت على قدميه

ثم فى القصيدة التى حلت محلها (عندما منعت اذاعة أغنية نزار لاسباب سياسية) من كلمات الاستاذ الشناوى فى مثل :

« انى رأيتكما — انى سمعتكما — عيناك فى عينيه — فى كفيـه — فى شـفتيه — فى قدميه . »

— ما فى هذه الابيـات من ايحاءات جنسية (وخاصة البيت الثانى) يذكرنا ببيت الشاعر سحيم عبد بنى الحسحاس والذى استحق عليـه قطع رقبتـه على يـدى سيده ووالد فتاتـه :

واشهد عنـد اللـه أن قـد رأيتهـا
وعشـرون منهـا اصـبعا من ورائيـا

الفارق الاساسى بين هذين النوعين ليس فى وجود الايحاءات أو عدم وجودها فنصيبهما منها يكاد يكون متساويا — ولكن فى طريقـة التعبير فى النوعين : **بساطة العبارة ومباشرتها فى أغنيـة الكاسيت فى مقابل التعقـد وانتقـاء الالفـاظ من معجم غير شائع لدى المستمع العام فى أغنية الاذاعة.** مثلا فى اغنية نزار يتوارى المعنى قليلا ويتمنع خلف كلمة **أهملتها** التى لا يتنبه كثير من السامعين الى أن معناها هنا **خلعتها** — وان كانت **رقصت على قدميه** تفضح الطريق الى المقصود . والصورة كما نرى لا تقـل فى خروجها — ان لم تزد — عن مثيلاتها فى أغنية الكاسيت ، وان كانـت تتخفى خلف حاجز العبـارة المعقـدة .

ويبـدو أن هنـاك خلطا لـدى البعض بين ما يقال ويغنى فى الافـراح (وزبائنها من جميع الطبقات) وفى الصالات وكباريهات شارع الهـرم وبين ما يسجل فعلا ويباع للجمهور . وهناك فعلا ادارة قائمة (هى ادارة الرقابة على المصنفات الفنيـة التى تتبع مصلحة الاستعلامات) تراقب وتفحص كل شريط يسجل ويباع فى مصر ، ومن مهمتها الا تسمح بالالفاظ الخارجة . وادارة المصنفات هذه تأخذ عملهـا بصورة جـدية ربمـا الى حد التشدد كمـا يقال . مثلا رفضت أغنية مطلعها « **دبـور قرصنى** » كما الزمت عمر فتحى بتغيير كلمة **سـاحت** فى مطلع أغنيـة :

القشـطة سـاحت وأنـا روحى راحـت

فوضع له مكانها كلمة **تاهت** وهو تعديل يقضى على المعنى كما هو واضح .

ادارة الرقابة الفنيــة تختلف عن الهيئة التى تفحص ما يقدم للاذاعة والتليفزيون من نصوص غنائية وتجيزه أو لا تجيزه وهى « لجنــة الاستماع بالاذاعــة » **وما بين هاتين الجهتين من فارق اساسى فى طريقة عملهما هو السبب فى حــدوث الانفصام الكبير بين « اغنيــة الكاسيت » و « اغنيــة الاذاعــة » من حيث المحتوى :**

فلجنة الاستماع بالاذاعة لا تكتفى فقط بفحص النصوص التى تقدم لها للتاكد من سـلامتها ـــ كما تفعل ادارة الرقابة على المصنفات ـــ بل **تعطى توجيهات فيما يتعلق بموضوع الساعة الذى ينبغى ان تدور حوله الاغــانى المقبولة .** وعلى قــدر انعكاس موضوع الساعة فى الاغنيــة (الى جانب مواصفات فنيــة أخرى مثل صحة الوزن وصحة الكلمــات وعــدم المساس بالدين أو الاخلاق ... الخ) ـــ **يكون ترتيبها من حيث اولوية القبــول وكثرة الاذاعة والتكرار فى برامج متنوعة (ما يطلبه المستمعون ـــ على الناصــية وغــيرها) .**

أما اغنية الكاسيت فى الجهة المقابلة فانها **لا تتلقى توجيهات من احد ولا تاخــذ فى اعتبارها سوى رد الفعل المتوقع لــدى الجمهور** . كل ما غنى أمام الجمهــور ـــ فى الافــراح أو فى النوادى الليلية ـــ وتلقــاه بحماس فانه يسـجل على الكاسيت ويظهر فى الاســواق . ولا يهم بعد ذلك اذا ما كان سياسيا مع « موضــوع الساعة » أو يكون حتى من وزن شعرى معروف أو من الفاظ خاصة ... الــخ . المهــم أن يســتجيب لاحتياجات الجماهير ويتجاوب مع المشاعر الفنية لديهـــا . **وعلى قدر نجاحها فى التعبير عن هذه المشاعر وبصيغة نابغة من تعبيراتها هى يكون نجاحها الفنى والتجارى وهما وجهــان لعمــلة واحــدة فى حالة « اغنية الكاسيت » .**

زبــون اغنيــة الاذاعــة هو الحكومة وزبون « اغنيــة الكاسيت » هو الجمهور والقاعــدة التى تحكم هــذا الميــدان هى ـــ على ما يبــدو ـــ القاعــدة ذاتهـــا التى تحــكم التعامل فى ميادين اخــرى : **الزبون دائمــا على حــق .**

ومع ذلك فان استجابة « أغنيــة الاذاعــة لرغبــات زبونهــا وهو الحكومة وبكفاءة معقولة يقف امامها صعوبات عــديدة نختــار منها اهم ثــلاثة فيهــا :

الصــعوبة الأولى :

انه لا يوجــد فى وزارة الاعلام جهــاز متخصص **(مثل الذى وصفه جورج أورويل فى روايتــه الشــهيرة « ١٩٨٤ »)** مهمتــه انتــاج الاغانى

والاشعار والروايات طبقا للمواصفات الدقيقة التى تضعها من لحظة الى اخرى أجهزة قياس مزاج الشعب وتوجيهه . والنتيجة اننا نجد الحريصين على بيع انتاجهم للاذاعة يجتهدون اجتهادات شخصية فى تفسير توجيهات الحكومة طبقا لقدراتهم ورؤيتهم الخاصة . ولما كانوا لا يعملون معا وليسوا فى الكياسة والبراعة سواء كما أنهم عادة لا يكتبون عن اقتناع — فانهم كثيرا ما يكرر بعضهم البعض ويخرجون بأغانى فجة وخاصة فى الموضوعات التى تتناقض مع المشاعر العامة للشعب فى حينها ، مما يزيد فى عزلة الشعب عن وسائل الاعلام كمصدر موثوق به للمعلومات والآراء .

الصعوبة الثانية :

الموقف الاخلاقى المحرج الذى تقفه السلطة عندما تتصل هذه التوجيهات بمدح الحكم ، اذ يجد الجهاز كله ابتداء من المؤلف ولجنة النصوص والملحن والمطرب والاذاعة والتليفزيون وكل من اتصل من قريب أو من بعيد بهذه الأغانى **يجدون انفسهم مشاركين فى موقف لا يمكن الدفاع عنه الا « بمؤامرة الصمت المعروفة » : مسرحية ادى عرضها الى اجادتنا جميعا (من اداريين وفنانين وجمهور) القيام بادوارنا فيها** . ومع ذلك فهى مجرد مسرحية أولا وأخيرا .

الصعوبة الثالثة :

ان التوجيهات بالتعبير فى الاغانى عن حب الشعب للحكم لا تصدر عادة الا فى الاوقات التى يكون فيها هذا الحب موضع شك فى أحسن الأحوال : حدث هذا فى عهد الرئيسين عبد الناصر والسادات :

لقد فوجىء الشعب وهو فى غمرة استيائه بالاذاعة تقول على لسانه :

كلنا بنحبك ناصر

وتقول : يا حبيبنا يا سادات

« ان عدم صدور اغان عن حب الشعب للرئيس مبارك قد يفسر بانه دليل على حب الشعب الحقيقى له) ؟

تلقى اغنية الاذاعة للتوجهات الخاصة بموضوع الساعة وفى وجه هذه الصعوبات الثلاث وغيرها ينتج عنه صدور كميات

هائلة من الأغاني مكشوفة الستر في عدم اخلاصها لما تقول ، يكرر بعضها بعضا في الكلمات والموضوعات وتأخذ في الالحاح على اذن المستمع الذي علمته التجارب السابقة ان هذه ليست الا الاصوات المؤيدة للسلطة وبالاجر - اية سلطة ! والنتيجة هي ما نعلمه جميعا من انفسنا : حدوث عكس المقصود لدينا مما يزيد عمق هوة الانفصام بيننا - نحن المستمع - وبين الاذاعة والاغنية التي تمثلها .

ونحن لا نزال نذكر « هوجة » اغاني حب مصر (المصريين أهمه - باحبك يا مصر - يا بلادي - مصر أم الدنيا - مصر بكل ولادها مصر - وغيرها) **هذه الاغاني التي ظهرت فجأة في اوائل العام الحالي « ١٩٨٤ » نتيجة لملاحظة من القيادة السياسية ، وظلت تدق بطبولها فوق الرؤس ليل نهار ، ثم اختفت فجأة كما ظهرت - على ما يبدو - نتيجة « لهزيمة كروية » واحدة في زائير !! اين ذهب هذا الحديث عن الحب ؟ وكيف اختفى هكذا دون ان يفتقده احد ؟ لا احد يدري او حتى يهتم !!**

تتراوح التوجيهات بين طلب مدح الحكم صراحة او تأييد سياسة الحكومة في مسألة عامة (مثل اغنية سعاد احمد من كلمات صلاح احمد):

جارتي وجارة الجارة   بيكركبوا في الحارة

فرملي حبة يا جارة   هي الخلفة شطارة

او دفع اللوم عن الحكومة في مشكلة يواجهها الشعب (مثل اغنية احمد غانم من كلمات سعد عبد الرحمن والحان عزت الجاهلي) :

يضايقني اللي تملي يقول   معذور والازمة بتخنقني

او انتاج اغاني للاحتفال بمناسبة معينة تريد الحكومة أن تلقي عليها الضوء مثل اغاني سيناء وغيرها .

وكما تؤدي التوجيهات السياسية التي توحي بهما لجنة الاستماع الى زيادة الانفصام بين المستمع عموما وبين « اغنية الاذاعة » - **كذلك تؤدي المواصفات الفنية التي تلزم بها مؤلف الاغنية الى حدوث انفصام من نوع آخر - وان كان عن غير قصد - بين اغنية الاذاعة وبين قطاع كبير جدا من الشعب هو ما نطلق عليه « قطاع اغنية الكاسيت » .**

وأنا منذ البداية لا اختلف شخصيا على ضرورة وجود لجنة للاستماع بالاذاعة — ومع ذلك فان اشتراط صحة الوزن واختيار الكلمات من معجم معين وكون الاغنية ذات مستوى تعبيري مقبول من وجهة نظر اعضاء اللجنة (وهم من الصفوة في ميادين الكلمة واللحن والاداء) كل هذا وما يشبهه يؤدي — في رايي الخاص — **الى واد حركة التجديد بابقاء الاغنية الاذاعية داخل القوالب المعروفة كما يبقيها عموما خارج نطاق التعبيرية الذاتية لقطاع كبير جدا من الشعب هو الذى يشترى اغنية الكاسيت ويتكلف في سبيل اقتنائها الشيء الكثير من المال والجهد . ليس هذا فقط بل يؤدى الى تبعية الابداع في الاغنية الاذاعية لموازين النقد وهو موضوع مقلوب ينتج عنه اما تجميد الشكل الفنائى او ابطاء تطوره تبعا لمقاييس غريبة على طبيعته المحلية ، وهذا هو الحادث فعلا .**

يحدث هذا في الوقت الذى لا تخضع فيه اغنية الكاسيت لشيء من هذا النوع من الرقابة مما نتج عنه أن أصبحت هي وحدها التى تسد الحاجة الملحة لدى قطاعات كبيرة في المجتمع للتعبير عن ذاتها هي وبلسانها هي ومن خلال رؤيتها هي ونظرتها هي للأشياء بدون معاظلة أو تفلسف أو اغراق في الصنعة والتزويق في العبارة والاغراب في المعاني .

واغنية الكاسيت في تعبيرها عن الـ ٧٠٪ الذين يمثلون الطبقات الدنيا في السلم الثقافى بمصر لا تعمل عامدة على مخالفة **الاغنية الاذاعية** ، بل لا تأخذها في الاعتبار اطلاقا — كما أشرنا سابقا . ومع ذلك فهى تستأثر بقلوب هذه الاغلبية التى لا تجد نفسها حقيقة الا فيها .

ان المعايير التى تضعها لجان الاذاعة للتحكم في طريقة اختيار ما يقدم من الاغانى في الاذاعة والتليفزيون قد ساعدت (لضيق الدائرة التى تدور فيها) على خلق طبقية فكرية تزيد من شقة الانفصام الذى تعانى منه البلاد .

وتأخذ هذه الطبقية الفكرية مظاهر من اهمها :

١ — رفض الاعتراف بالحق المشروع لـ ٧٠٪ من افراد الشعب في أن يتفنوا ويطربوا بالطريقة التى تتفق مع انواقهم وبدون وصاية من احد . كذلك رفض الاعتراف بحقهم في أن يستمعوا لاغانيهم (مادامت لا تخدش الحياء العام) من الاذاعة الرسمية التى تأخذ ميزانيتها من عملهم وكدهم ، والجائهم الى أن يتكلفوا كل هذه المشقات (من شراء أجهزة التسجيل والكاسيت) للاستماع الى ما يحبون من اغان .

٢ — التـأكيد — ربما بطريقـة غير مباشرة — على أن « الأغنيـة المصرية » عموما شىء و « الأغنية الشعبية » شىء آخر وذلك بالطريقة التى تقدم بها الاذاعة والتليفزيون بالذات — « الأغنية الشعبية » : اناس يلبسون ملابس غريبة (تصلح للحق يصدر لكتاب ادوارد لين عن « المصريين » وعاداتهم) — «اللاسة اللميـع التى لـم يعـد يراهـا احـد ، او الطرابيش طيبـة الذكـر — ويغنـون اغـان تاريخيـة على الارغـول (من مترين طولا) ومشتقاته ، ويخصص لهم أوقـات غريبـة وتحت اسماء تؤكـد لـدى السامع أن « الاغنيـة الشعبية » شىء قـد اندثر ، أو فى طريق الانـدثار وأنـه على كل حال خارج عن الـذوق المصرى العـام .

٣ — رفض الاعتراف بأغنيـة الكاسيت كظاهرة مشروعة تستحق الدراسة العلمية — على الاقل ان لم تكن مستحقة للاستماع من وجهة نظرهم — والكف عـن اسـتدعاء البوليس والقانون ضدها بدعوى انهـا اسفاف وابتـذال نشـأ فى الحـوارى وترعرع فيهـا الى أن وجـد طريقـا الى المسـتمع العـام عن طـريق الكاسـيت .

ان الدراسة المقـارنة بين اغنيـة الكاسـيت وصور الغناء المصرى قديمـا وحديثـا تظهر بكل وضوح أن أغنيـة الكاسيت لم تنشا من فراغ ، وانهـا ليسـت مجـرد صـورة من صـور الغناء فى « الحوارى » بقطع النظر عن كون ذلك دليـلا على الابتـذال أو غيره . اغنيـة الكاسـيت فى الواقـع تطـور حـديث ومبـاشر للمـوال الشعبى الاصيل الذى يكيل الفنـانون له المـدح والثنـاء ولا يقتصبـدون .

اغنيـة الكاسيت صورة حديثـة للموال الشـعبى قد استفادت بقدر محـدود جـدا من وسائل الحضارة الحديثـة . واذا نزعنـا عنها هـذه القشرة الرقيقـة من الكسـاء الجـديد والفينـا الآلات الموسيقية القليلة جـدا التى اضيفت الى الآلات التقليدية فاننـا نـرى بكل وضوح انهـا بنت المـوال الشعبى التقليدى : لغتهـا لغته وموضـوعاتها موضوعاته وروحها روحه وقيمها قيمـة وايقاعاتها ايقـاعه والوانهـا الغنـائية الوانـه وآلاتهـا الموسيقية اسـاسا آلاتـه .

ان « الاغنيـة الشعبية » التى تقـدمها وسائل الاعـلام الحكومية — هى اغنيـة تاريخيـة بعثت من مرقـدها بعد أن تركت فى جيب جانبى من جوانب المجتمع لـم ينلهـا كثير من التطـور (ولن ينالهـا بعـد أن انقطعت بهـا اسـباب الصـلة بالذوق الشـعبى المعـاصر) .

ولكن الاغنيـة الشـعبية الحقيقـة فى صـورتها المعـاصرة هى أغنيـة الكاسـيت .

اغنيــة الكاسـيت هى اغنيــة الشــعب .

أما اغنية الاذاعة فهى هجين من مصادر خارجية وداخلية مختلفــة وتعكس فى تكوينهــا الثقــافة الهجين لهــذا العصر . ونحن (أى الـ ٣٠٪ من الفئات المتعلمة لهــذه الأمــة) نحــب هذه الأغنيـــــة ونعشقها ، فقد تربت أذواقنا عليهــا كما تربت هى على أذواقنـــا . ولكنها ليســت نتـــاجا مصريا خالصا (ولا عيب فى ذلك فى رأينا فالتأثر بالاشكال الخارجية ليس خطــأ على الاطــلاق) .

اننـــا اذا ما أردنـــا أن نتحــدث عن الاصـــالة فى أشــكال الغنـــاء المصرى المعاصر فاننا نكتشف ـ بعد المقـــارنة الموضوعية ـ ان اغنيـــة الكاســـيت ـ لا اغنيـــة الاذاعة ـ هى التى تســتحق هــذا الوصف . ونحن نحترم الفنـــان عبد الوهاب ونحبــه ونحب فنــه ونقــدر كل ما اداه ويؤديه للأغنية المعــاصرة . **ولكننـــا نعتقد ان احمــد عدوية ـ وليس محمــد عبد الوهـــاب ـ هو الذى يمثــل استمرارية المصرية فى الاغنيــة المعـــاصرة .**

لقــد اســتطاعت جمـــاهير الشـــعب بحســـها الفنـــى الواعى أن تتعــرف على المصريـــة الاصـــيلة فى اغنيـــة الكاســـيت وأن تنفعل بهـــا انفعـــال الاجــداد والآبـــاء بالمـــوال الشعبى الـــذى تطــورت عنـــه . ويبقى :

أن يتنبه اعضـــاء اتحاد المؤلفين والملحنين والمشرفين على المصنفات الفنيـــة فى الاذاعـــة الى هــذه الحقيقـــة وان يبحثوا عن الاسباب الحقيقية لانصراف الشـــعب عنهم الى أغنيـــة الكاســـيت وأن يتلمسوا معـــالم الفن الاصـــيل فى حس الشـــعب الذى طالمـــا تعلموا منـــه كما يقولون .

الحلقــة القــادمة : التعبيرية فى اغنية الكاسيت

قصة قصيرة



المشاهدة

إلى يحيى الطاهر عبد الله

سهام بيومي

ـ المطر ـ

كنا نطل على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى ، وكان المطر يهطل خفيفا ، ويتقاطر على الأسفلت حبيبات لامعة ، وكنا نرى المارة يسارعون متزاحمين وهم يسير ملتصقين بالأبنية وتحت البواكى ومظلات الحوانيت ، بينما هو جالس على الجانب الآخر للنافذة .

قلنا اننا سنبقى ، وبدا المكان يزدحم بالرواد . جاءت قطعة كبيرة سوداء وقبعت بين أقدامنا تحت المنضدة بعد أن كف

الجرسون عن ملاحقاتها ، وكان قد جلس على مقعد بجوار الباب وراح في اغفاءه . واخذ المكان يتعبأ بأبخرة ثقيلة ساخنة ، اخذت تتكاثف على وجوهنا .

كان المطر يتطاير حتى غطى الزجاج النافذة ، ولم نعد نرى شيئا بالخارج بينما نراه خيالا يتحرك على الجانب الآخر للزجاج .

نهض واخذ يخط باصبعه على الزجاج ، وكنا نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط التى يخطها ، ونرى الطريق وقد بدا معتما وخاليا من المارة والضوء ينبعث من خصائص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهكا وهو يخط باصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر نحونا من خلال تلك الخطوط ، ويعود ليمر باصبعه على الزجاج ثم يتراجع .. .. ونراه وهو يتكلم ولا نسمعه .

ـ الشرطى ـ

بسأله : لماذا القى الشرطى القبض عليك ليلتها ؟

قال : لاننى كنت ابول .

تراجعت بمقعدى قليلا ، وكان يقول له : كل الناس تقضى حاجاتها ، فلماذا القى الشرطى القبض عليك .

قال : لم اكن اقض حاجة ، كنت ابول .

للحظة كاد يندفع ما بجوفى . اخرجت منديل كلينكس ، فردت طيته وبصقت فيه ثم طويته والقيته تحت المنضده ، ولما كنت اعانى من القولون العصبى ، فقد تشاغلت بالحديث مع الفتاة التى كانت تجلس بجوارى ، والتى اعرفها معرفة طفيفة .

قاله وهو ينظر نحونا بجانب عينيه وابسامة تراود شفتيه كلماتك تثير حفيظة البعض .

قال : وهل انا فقط الذى افعلها .

قال مستمرا فى لهجته : لابد انك كنت شاريا .

قال محتدا : لم اكن شاربا البته .

قال : قل لنا اذن لماذا القى الشرطى القبض عليك .

قال : لانه قال ان ذلك ممنوع .

ـ ممنوع

قال : ذلك اننى كنت ابول على قاعدة التمثال الذى فى منتصف الميدان .

ـ الحـــــادث ـ

لقـــد رأيـــت كل شيء بعيني .

ولقــــد رأيتـــه بعينـــي .

كنت ارى الرجل العجــوز وهو يســـير وســـط زحام الطوار الممتـــد بطـــول الشـارع ، ورغم ســـنوات عمـــره وانحناءاته الخفيفة كان يســـير بخطى واسعة ، وكان يرفع عصـــاه النحيلة أمامه عاليـــا ويهبوا بهـــا عمودية على الأرض ، وكنت اسمع دقاتها فى ايقـــاع منتظم رغم ضجيـــج الشـــــــارع .

كنت اراه وهـــو يسير بجـــوار مكتب شركة الطيران ومحل الزهور ومحل بيـــع العاديات ، وتلكأ قليـــلا عند واجهـــة المطعم القديم ثم استدار ليعبر الطريق ، وكان قد تجاوز منتصف الشـــارع عنـــدنا انحرفت الشاحنة باتجـــاهه .

ولقـــد رايت بعينى كل شيء .

كان جســـده النحيل مكوما والدمـــاء تنـــدفع منـــه وتنزلق خطـــوطا مسرعة على الاسفلت والمارة يتجمعون ، يحيطون به . يفردون الجرائد .. يضعونها فوقه .. فتتشرب بالدماء ، وكنت ارى بائع الجرائد وهو يقبض على لفة الجرائد بكلتـــا يديه والنـــاس تتخاطفها منـــه وهـــو يحـــدق بعينـــه ولا يتكلم حتى استحالت فوقه كومة مدمـــاه ، ورغم عـــوده النحيل فقـــد ظل ينزف حتى امتلأت الحفر الصغير على جانب الطريق بدمائه .

وكنت بعينى ارى كل شيء .

تسولت ورقة وقلمـــا ، وانزويت فى ركن المقهى ، وكتبت كل ما رأيتـــه

ثم اسرعت الى مكان الحادث ، ووضعت الورقـــة فوق الجسد ، وكنت اراها وهى تتشرب بالدمـــاء .

ـ العشـــــــق ـ

ـ انظـــروا اليهـــا .. انظروا .. كم هى جميلة .

كان يقـــول وهـــو ينهض عن مقعـــد قليـــلا ويوجـــه الحديث للجميع واحـــدا واحـــدا .

ـ احبهـــا كثيرا .. هذه الرائعـــــة .. لكم اعشقها .

اخـذنا تتطـلع حيث يشـير وكانت تجـلس بعيـدا ، وكلمـاته لا تتوقف .

ــ جميلة هى يا اللـه .. حلوتى هذه .. تحبنى كثيرا .. كثير تحبنى هـذه الرائعـة .

كانت مطرقة براسها ويبدو جانب من وجهها ، وكانت الأنظـار تتجـه اليهـا كلمـا توقف عن الحـديث .

ــ اليست رائعـة حقـا .. لكم اعشـقها .. اود لو نتـزوج .. ننجـب أطفـالا .. بنتـا جميـلة .. ولـدا جميـلا يقـولان لنـا ابـى وامـى .

كانت نبرات صوته تعلو وتنخفض وهـو لا يستقر على مقعـده ، وينظر الينا ، وينظر اليها ، وكان شعرها ينسدل ويخفى جانب وجههـا ويبدو طرف اذنهـا شـديد الاحمـرار ، وكانت ترفـع عينيهـا من حين وآخـر عنـدما يتكلم وتنظـر اليـه فتنعكس فى عينيهـا كل أضواء الميـدان ثم تعـود مطـرقة .

ــ لكم اود لو نتزوج .. نقيم عرسا .. يأتى اليـه كل النـاس .. كل الناس ... تصدح الموسيقى .. يرقص الجميع .. تكون اضواء وورود .

كان يبدو منهكا وجسده النحيـل يرتعش وصوته يتهدج ، وتغـوض حدقتـاه .

ــ آه .. لكم اود ذلك .. تشهدون كلكم .. كلكم .. آه ..

كان ينظر اليه وهو يحاول أن يقترب بمقعده ، وكنا نود الا يفعل لكنه قال : لكنك تزوجتها بالفعل .. نعم تزوجتها ، ولقد شهد بنفسى عقد قرانكما كما شهدت ميـلاد طفلك الذى مـات وطفلتك التى اسميتها باسم امك .

وكنـا نقـول ليتـه يسـكت .

ــ الثـــار ــ

كانت غيـوم رمـادية قـد تجمعت فى السـماء واخـذت تتكاثف ، وبـدا النهـار معتمـا ، قال : ليتهـا تمطـر .

أطلت الجنادب برؤوسها وبدات تخطو فوق الأرض الرطبة والعشـب المبتل ، قال ليتها تشرق .

جاء الجرسون باكواب المشروبات الساخنة ، صفها فوق المنضدة ثم استدار ، قال كوب مـاء .

التفت الجرسون نحـوه وهو يواصل خطواته ، قـال فاردا كفـه وابهامه : كوب كبير .

مال بجذعه واخذ يضغط كفيه ببعضهما وهـو يحركهما ، قـال : آه .. لكم اتوق الى دفء المصطبة فى القـاعة الشـتوية .

قال له بحدة وهو يشيح بوجهه : كفى ، فلقـد سئمنا كلمـاتك .

قال وصوته يتعالى : انا اود ذلك ، ماذا يضيرك أن اقول .

قال : ولمـاذا لا تعـود .

قال : سأعود ، انا أنتظر وسوف اعود .

قال : انت تقـول ذلك ولن تعود ، وانا اعرف انك لن تعود ، واعرف السبب ، واذا اردت فسوف اقوله حتى لا تكرر كلمـاتك التى سـئمناها ، ام تظن احد لا يعرف .. أيهـا الهارب من دم أبيـه .

انتفض واقفـا وفمه مفتـوح ثم جلس ببطء على حافة المقعد وقـال بصوت خافت : انا لم أهرب من دم أبى .

قال موجهـا حديثه الينـا : لقد راقبته طويـلا دون ان يدرى حتى عرفت كل شىء ، فانا أسكن فى الطـابق الأسفل حيث يسكن ، وكنت المـح شبح الرجل المعمم وهـو يتسلل اليـه ليـلا حاملا لفافات بيـده ، وكنت اتسلل خلفـه دون أن يشـعر بى ، واتحامل وانـا أمكث اوقاتا طـويلة واقفـا خلف البـاب المغلق حتى اعرف .

توقف عن الكلام واخذ يتطلع الى الوجوه المحيطة به ، تناول رشفة من الكوب ومر بلسـانه على شفتيه ، كان يجب أن اعرف كل شىء عنه ، فمثله يجب الحـذر منـه .

كان الرجل يمكث لديه طويلا وينصرف قرب الفجـر ، وكنت اسمعهما يتحدثان ويتناولان الطعام ويحتسيان القهـوة ، وكان الرجـل يقـول له أن يعود ويحدثه عن المرأة العجـوز والصبى والحنطة المزروعة أمام الباب، وكان هو يقول ان اباه لم يمتلك الأرض أو الدار .

— لكننى لم أهرب من دم أبى .

— لقد استنتجت كل شىء ، فانا كنت اراقبك أيضا وانت تتنقل من عمل الى عمل ، وكل مرة تغير اسـمك ومحل اقامتك ، وكنت دائمـا تعمل من البـاطن .

— ولم أهرب من دم أبى .

ـ ولماذا لا تحمل بطاقة هوية .. ايها الهارب من دم ابيه ؟

قال متمتما بصوت لا يكاد يسمع وهو يرنو بعينيه : لم أهرب من دم أبي ، لكن ماذا يجدي أن أعود لامتلك كفن من قتلوه .

ـ المراوغة ـ

التقيت به عند بائع الكتب في الميدان ، صافحني دون أن يتلفت نحوي. مر بعينيه على الخطوط الحمراء الكبيرة في عمود الجرائد المتراصة وقال متمتما : ليتهم يعرفون .

سألته : من

نظر الي دون أن يتكلم وأسرع يعبر الطريق .

على المقهى كانوا يجلسون ، وعلى المنضدة اكواب وزجاجات البيرة المثلجة واطباق المشهيات . .

قال : ساقول لكم تلك الأشياء التي تعرفونها .

اقتربوا حوله بمقاعدهم واخذ يتكلم ، وكان اثناء الكلام يلتقط قطع المخلل وحبات الحمص المطهي ويلقي بها عليهم ، وكانوا يتلاقونها بأيديهم بينما نظراتهم عليه ، وكلما مضى في الحديث تسارعت حركات يديه وتسارعت حركات أيديهم ، بينما عيونهم مثبتة عليه وجذوعهم محنية باتجاهه ، وكان وحده الذي يلاحظ الآثار التي تركتها على ملابسهم . نهض فجأة واسرع مبتعدا وهم يتبعونه بعيونهم حتى اختفى .

في الشارع الجانبي كان يقف متكئا على الجدار .. وكان يبكي .

في نهاية الشارع المؤدي الى الميدان كنت أراه يمرق وسط الزحام ، وكنت اسارع الخطى لالحق به ، وعندما اقتربت منه ، جذبت اللفافة من تحت ذراعه فاستدار ونظر الى ، ولم يكن هو .

لمحته يسارع في الزحام حول موقف الاتوبيسات ، وكنت ادفع المارة بيدي وانا اسرع نحوه ، وفي البقعة التي لمحته فيها تطلعت الى الوجوه ولم اجده ..

.. .. وظللت اعدو في الميدان

أغنية إلى القدس..

عبد اللطيف عبد الحليم

من الف عام ، والسنا يرقص فى شراك
وتسبحين فى الشعاع غامرا حماك
حبيبتى ، عيناك تندى بالحنين الغامر
من نغم الماضى ، يزيد اليوم جرح الحاضر
عيناك يا حبيبتى منشورة القلاع
تقتات بالصقيع والأشواك والضياع
وتزرع السيوف فى ضلوعنا الاسيفه
وتنبت الصبار فى تربتنا اللهيفة
هل تذكرين ، والصباح يغمر الدروب
والشمس تأبى — فى هوى — أن تعرف الغروب
والزهر فى البستان يهفو ، ينسج الموال
أناملا فضية ، راقصة الآصال
وخصلات الضوء تشدو للفراش اغنية
وخفقة الجناح يا عصفورتى مندية
تمشطين شعرك الأثيث كالسماء
جدائلا « قيسية » الألوان والسناء
حبيبتى القدس الشريف مهبط النجوم
وروضة ما عرفت ورودها السموم
واليوم يا حبيبتى عيناك فى القيود
مصلوبتان ، والفراق عندنا شديد
والمئذنات جف فى حلوقها الآذان
وبسطت اذرعها فى لوعة الحرمان
والمسجد الاقصى جريح النبض مخنوق الانين
وتنعق الغربان تهميه خرابا فى جنون
والرمل يا حبيبتى بقدسك الطهور
تدميه اقدام العداء فى مدى جسور
عيناك يا حبيبتى ترشقنا سهام
ما حجبت انسانها ضراوة الظلام
وشعرك الفوضى يموج فى لظى عميق
ويفرش الضياع يفرس القصاص كالحريق
يا فارس الاحلام فى طوية الزمان
حبيبتى تناشد اللقاء والأمان

رهائن الزمن المتجهم

اعتماد عبد العزيز

قبلتني .. جذبتني اليها وقبلتني .. كنت قد عرفت النتيجـــــة ، فمددت يدى اليهـــا مترددة .. اتسعت عينا أمى .. ابتسمت أختى فى خبث .. وغمزت لى قريبتى .. ولكنا اختلفنا بعد ذلك فى كم القبل ونوعها .

بالسؤال عن معنى ما حدث .. حركت اختى جمودا طـــال كثيرا بعد خروجهم ، فتنهدت أمى فى صوت .. وبذلت قريبتى مجهـــودا حتى تطمئن نفسها قبلنا وهى تقـــول : « خرجوا مرتاحين » . قاطعت أختى : « لكن الولـــد » .. فأكملت قريبتى ثانية :

ــ المهم هى .. امه .. الم تقبلهـــا ثلاث قبلات .

ــ ثـــلاث ؟ !!

ــ نعم .. واحدة على الخد الأيمن .. واثنتان على الخـــد الأيسر .. أليس كذلك ؟

لا .. هى فقط .. احتضنتها وقبلتها فى فمها .

احتكمت الى نظراتهما .. كنت مازلت فى غيبوبة الغضب المكبوت .. فلاذا بأمى التى كانما تحـــدث نفسها اجابت :

ــ اشك فى انهـــا احتضنتها ..

وهى تملأ بى حضنها همست لى فى تضرع : ابنتى .. أرجـــوك .. منـــذ ســـنوات وبيتنا بلا رجل .. حكمى عقلك .. تعبت .. ونحتـــــاج رجلا لنـــا جميعـــا .

صممت على تلبية رغبتها هذه المرة .. ووئدت اغراء رغبة حـــادة فى ان اناقش معها ما معنى رجل .. ما هى صفاته .. وان أوضــح وجهــة نظرى فى كيف أن الرجل مات مع الحرب ولم يبعث ثانيــة مع النصر .. خاصة وانهـــا تحـاول منذ فترة اقناعى بقبــول مجــرد المواصــفات الجسمانية له .

انفجرت اختى فجــاة :

ــ كنت كالقطة فى رقتك وصمتك .. فماذا حــدث لك .. ؟!

تفحصتنى قريبتى طويلا ثم أثنت على قصة شبــعرى الجــديدة .. ومدحت لون الفستان وذوقه .. ودعت لى فى صدق :

ــ يجعله ربنـــا من نصيبك « جاهز من كله » .. اربــع ســنوات فى دولة البتــرول ..

قال زميلى الذى عاد منهـــا حديثا بنظرة ذات مغزى :

« تعلمت من صنوف العشق والغرام فى شهور قليلة مالا يخطـــر على بال انســـان » .

قالت صديقتى فى خطابهـــا الأخير :

« تعودت الآن التعامل معهم .. بعد أن انهكنى القىء المستمر عنــدما عرفت حقيقتهم .

هل تصورت غزل رجل لرجل .. وطريقــة غيرته عليــه .. وهــل سمعت عن مدارس غلمـــان الأمراء » .

قالت صحيفتهم : « الحــكومة تدرس فكرة انشـــاء نوادى شــذوذ للجنســـين » .

تساءل هو بترفع فى حيرة حقيقية :

« كيف تستطيعون تحمل حيـــاتكم هذه » .

شكرت لى امى اجابتى الوقحــة التى لم اقلهـــا له .. ولكنها هربت ثانيــة منى ولـــم تجب على تساؤلى « هل تضمنين لى أن يكون رجـــلا فعلا » . هزتنى قريبتى عنــدما قالت امــه التى لم تخفض عينيهـــا عنى لحظة بعد ان انتهت التهـــام بقية حلوى صحنها .

ــ اما زالت عروستنا مكسوفة .. لم نسمع صوتها حتى الآن .

وشجعتنى بعينيها وابتسامتها أن أقــول شيئا .

غمزتنى أختى .. « لا تتمادى يا ملعونة فى الدور سيعتقدون انك خرساء أو معتوهة ، خبطت أختى كفــا بكف .. ونفخت بضيق :

ــ يا شيخه .. ذغرت لك أكثر من مرة أن تكفى عن الاسترسال .

ثم ادارت عنا وجهها لتخفى ضحكة تغالبها واكملت بصعوبة :

ــ الم ترى شــكل الولــد .. عين أمه .. والله صعب على « .. كان كمن اكتشف أن زوجته بلا اثــداء .

أشاحت قريبتى بيدها .. وهى تقــول :

ــ ماله هو ياربى ومال أسلوب مقاومة البرجوازية العربية » .

وباندهاش اشد اضافت :

« او بمذابح صبرا وشاتيلا المتكررة فينــا ..

انتظرى عليه حتى تتزوجوا ثم قولى له ما تشائين .

ــ لم اقل شيئا لصديقى الذى تمنيته زوجــا بعد عامين من الحــب عندما قال .. « لا يمكننا الاستمرار .. انا غير قــادر على متطلبات الزواج واريد أن اعيش رجولتى .. وانت لا تتساهلين قليــلا » ..

ماذا لو تساهلتى ياحبيبتى .. كان هو وأمه وخالته مبسوطين منــك كثيرا .. شكروا أدبك وجمالك .. احقــا لــم تلاحظى انكماشه المتواصل وتلاشيه بينما انت تتحدثين .. فليسامحك الله .. كنت أود أن أطمئن عليك وعلى اخوتك البنــات قبل موتى . قالتها أمى بدمعتها التى فرت منها .

ــ الم تقل خالته وهم ينصرفون .. لنــا زيارة أخرى ان شاء الله .

قالتها قريبتى كمن عادت اليهــا الذاكرة فجــأة .

اقفلت أختى كل الأبواب عنــدما رددت وهى تذهب عنا :

ــ آه .. ان شاء الله .

أحسست اننى استطيع الآن فقــط أن أشــكر قريبتى التى لن تكرر محاولتهــا معى مرة أخرى .. وأن اكشــف لأمى الغطــاء عن ســبب الغيظ الذى كان يفــور داخلى ويكتم محاولاتى المتعددة فى أن أوضــح لهم سر تصرفى هذا .. ولكنهما نهضا معــا وخرجا ..

عـــودة الروح
بين الواقعية والرومانسية

د. رضوى عاشور

لو اعدنا قراءة عـــودة الروح لتوفيق الحكيم بقدر من التمعن لوجدنا أن النص يتسم بأسلوبين مختلفين اولهمـــا أسلوب واقعي ســـاخر يتتبـــع تفاصيل الحيـــاة اليومية وثانيهما أسلوب رومانسي يرى في الواقع جوهراً مثاليـــا يسمو على مظهره المادى . الاسلوب الاول هو اداة الكاتب في تقديم سكان ٣٥ شارع سلامة (محسن وأعمامه وعمته ومبروك) وجيرانهم . امـــا الاسلوب الثانى فيرتبط بالصورة التى يقدمها الحكيم للفلاح المصرى وحياته .

وفى رايى أن معنى عودة الروح ودلالالتهـــا وأبعـــــاد العلاقة التى تنشـــئها مع الواقع التاريخى تكمن فى وجود هذين الاسلوبين وفى المساحة الفاصلة والواصلة بينهما .

فى الجزء الأول من عودة الروح يقـــــدم لنـــا الحكيم صورة لحيـــاة بعض أبنـــاء الطبقة الوسطى المصرية وهى صورة لا تقتصر على مجموعة الشخصيات الرئيسية (محسن الطالب ومشروع الكاتب ، حنفى المـــدرس ، عبده طالب الهندسة ، سليم ضـــابط الشرطة والاثنـــان اللذان يدوران فى فلكهم ويقومان على خدمتهم : الخادم مبروك والعمة زنوبـــة) بل تتســـع لتشمل ضابط الجيش المتقـــاعد الذى قضى سنوات طويـــلة فى الســـودان ومصطفى الـــذى ورث تجارة عن أبيـــه وسنية التى يقـــع فى حبهـــا كل الشباب فى الرواية .. وبذلك يبسط توفيق الحكيم نسيجا لحياة الطبقة الوسطى المصرية بجذورها الريفية وارتباطها الحديث بالمدنيـــة وبعلاقتها بالعـــالم الخارجى (السودان)وبمواقفها من المراة (معشـــوقة أو خـــادمة أو أم)

وتتسم الصورة بقــدر كبير من الحيوية تستند الى قدرة منشئها على خلق المشاهد الدرامية وحساسيته المفرطة لايقاع اللغــة الدارجة المتبدى فى حوار الشخصيات . كما تتميز بعنصر الفكاهة حتى فى أكثر المواقف جدية من مشهد خمسة اشخاص مصابين بالحمى يعودهم الطبيب الى مشهد خمسة اشخاص معتقلين بسبب اشتراكهم فى الثورة مرورا بمشاهد أخرى صارت جزءا من الخلفية الثقافية لمحبى الأدب فى هذه البلاد لعل من اشهرها مشهد ورك الوزة ومشهد قطعة الجبن التى قدمت الى الضيفين الأجنبيين .

ولن يفــوت القارىء الفطن ان الحكيم لا يحيد عن أسلوبه الواقعى فى هذا الشق من نصه حتى وهو يقــدم الحب الرومانسى الذى يربــط شخصياته بسنيه فهذه الشخصيات تعيش الحالة الرومانسية الشائعة والمبررة فى مجتمع لا يسمح باختلاط الجنسين . والرومانسية هنــا صفة لعلاقة قائمة بين شخصيات وليس لاسلوب تناول الكاتب لهــا . وكثيرا ما يلجــأ الحكيم « لكسر » هذه الحالة ووضعها فى سياق واقعى باستخدام تفاصيل من المشهد نفسه (ومن امثلة ذلك تعليق الاستاذ على ما كتبه محسن الولهان على اللوح: « امشى انجر اقعد محلك .. بلاش قلة حيــا ومسخرة ! ») والاشارة الى أن عبده المــأخوذ بوجود سنية والذى فطن أنه يرتقى درج الحب انما يرتقى سلما خشبيا لاصلاح الكهرباء . وذلك المشهد الفذ الذى يعيد فيه الحكيم كتابة مشهد الشرفة بين روميو وجولييت فى الضى الشكسبيرى وحيث يجعل مناجاة العاشقين سنته ومصطفى تتم تحت وابل من قذائف قشر الخضراوات الذى يلقى بهــه « العــزال » زنــوبة ومبــروك) .

ولكن توفيق الحكيم حين يشرع فى تقديم صورة للفلاحين المصريين وهو ما يفعله تحديدا فى الفصلين الخامس والسادس من الجزء الثانى من الرواية يكتب الواقــع بأسلوب رومانسى ينــأى عن التفاصيل ســعيا وراء صورة كليــة تجسد ما يعتقــد انــه جوهــر هــذا الواقــع .

ومن الدال أن المشهدين اللذين يرسمان هذه الصورة يشتركان فى طبيعة بنائهما . فى المشهد الاول يقف محسن الطالب الوافد من المدينة وابن اســياد القرية يرقب حركة الفلاحين اثناء العمل ويجعل منهم موضوعا لتأملاته . وكذلك فى المشهد التالى يكون الفلاحون هم أيضــا « موضوع » الحــديث بين مفتش الآثــار الفرنسى ومفتش الــرى الانجليزى .

فى الحالتين هناك مشاهد (بالكسر) ومشاهد (بالفتح) ، ذات وموضوع الذات تضفى على الموضوع شــيئا من نفســها وتســقط عليــه قدرا من ضوئها ، انهــا تشكل الواقع وتعيد صياغته فى نفسى لحظة ادراكها له .
(وهذا هو المفهوم الابستمولوجى المثالى والمرتبط بالرومانسية) .

استيقظ محسن فى الصباح وشعر بروعة المكان : «ما اجمل الحياة» هتف فى داخله . بلغ مسامعه صوت الفلاحين .

« فالتفت فاذا الفــــلاحون عن كثب مجتمعين ، والمناجل بأيديهم يحصدون المحصول . واذا اكوام منــه مصفوفة ، وهم ينشدون جميعا نشيدا يبدأ به احدهم وهم يعقبون .. اى صوت واى نشــيد ؟ .. اتراهم يرتلون نشــيد الصباح احتفالا بولادة الشمس كما كان يفعل اجدادهم فى الهياكل ؟ أم انهم يرتلونه ابتهــاجا بالمحصول ، معبودهم اليوم الذى قدموا له قربانا من العمل والكــد والجوع والبــرد طول السنة ؟! .. نعم انهــم ضحوا بكل ما يستطيعون من أجل هذا المعبود .. فليرأف بهم وليكثر لهــم ، وليمــلأ دورهم بالرخــاء (١) ؟

وتتبلور هذه الفكرة وتزداد وضوحا على لسان مفتش الآثــار الفــرنسى الذى يربط بين الفلاحين واجدادهم ويرى عنصر الاستمرارية التاريخية فى روح المعبــد التى توحــد بينهم وتجعلهم يستعذبون الالم من اجــل المعبود كمــا يرى فى هذه الروح تفسيرا لتاريخ مصر ومفتاحا لمستقبلها .

ولن يحتاج القارىء اى قــدر من الاجتهــاد ليكتشف ان الصورة التى يقدمها الحكيم عبر الوافدين (محسن والفرنسى) صورة جميلة ومتوهجــة تختزل وجود الشعب المصرى وثقافته (بمعنى ســماته الحضارية التى شكلتها ظروفه البيئية وتجربته التاريخية) الى وجود ثابت وابدى وتحيل صفات العمل المشترك والتضامن وغيرها مما رسخته آلاف السنين من الحياة فى مجتمع زراعى الى جوهر يعطى للشعب هويته المميزة . كذلك يلجأ الكاتب بدافع من الرغبة فى تأكيد الذات (الوظيفة) الى جعل ســمات التخلف والبؤس مواطن فخــــر واعتزاز (هكذا يتحول نوم الفلاح مع بهيمته وشقائه وبؤسه الى تفــاصيل ايجابية فى الصــورة) .

ويعلم كل مهتم بشئون الأدب أن الكتابة الابداعيــة ليست صــورة فوتوغرافية بريئة تنقل الواقع بهــذا الاسلوب او ذاك انما هى محكومة بالعين التى تلتقط والفكر الذى ينظم . فمــا هو الفكر أو الايديولوجيــا التى تمــلى الاختيارات وتنظم العلاقات بين تفاصيل الصورة لتقول ذلك الذى تريد قوله ؟

ان فكرة الكل فى واحــد هى التى تشــكل المبــدأ الفنى الذى ينتظــم نص الحكيم بشقيه الواقعى والرومانسى ويوحد التجربة ويرتبها داخل هيكل دال .

فى الجزء المكتوب بأسلوب واقعى تكون عبارة « الشعب » الذى هو كل فى واحد هى مفتاح النص ومنطق وجوده . ان سكان ٣٥ شارع سلامة يختلفون ويتنافسون ويتخاصمون ويتشاكسون ولكنهم كجســد واحــد حين يمرضون

يمرضون معا . وحين يسجنون يسجنون معا وحين يعشقون يعشقون المرأة نفسها . انهم كالشعب المصرى الذى هب بمختلف طوائفه لمواجهة المستعمر كل فى واحـد .

وفى الجـزء الرومانسى . تقـدم لنـا حيـاة فـلاحى مصر على أنهـا تجسيد للاتحاد فى المكان والزمان . الفلاحون يشكلون كلا فى واحد عبر عملهم وعيشهم المشترك وعبر عنصر الاستمرارية الذى يربطهم بأسلافهم .

ان مفهوم الشعب الذى هو كل فى واحد يسرى فى النص بشقيه الواقعى والرومانسى . ان رواية عـودة الـروح هى نتـاج لثـورة ١٩١٩ بأكثر من معنى ومستوى . انهـا تكتب الوحدة الوطنية للشعب المصرى (وحدة شرائح البورجوازية ، وحدة البورجوازية والفـلاحين ، وحـدة التـاريخ المصرى قديمه وحديثه) . انهـا تكتب الانـا الجماعية بدعوى تجانسها زمانيا ومكانيا فى مواجهة المحتـل الاجنبى .

هـذا كله فى النص .. صحيح .. ولكن الصـحيح ايضـا ان هـذا ليس هو كل ما فى النص .

ان عـودة الـروح روايـة عن المثقف ابن الطبقة الوسطى المصريـة فى الثلث الأول من هذا القرن ، اختياراته وانحيازاته وايجابياته والقصورات الكامنة فيـه بنيويا . وليس محسن مجـرد حضـور الكاتب فى نصه ولسانه الناطق باسمه فيه ولكنه ايضا صورة دالة للمثقف البورجوازى المصرى ابن المرحلة . وقد يبدو للبعض اننى ابالغ ــ وان كنت فى واقع الامر لا افعل ــ حين اقول ان دلالة هذه الصورة تنسحب على المثقف البورجوازى فى مرحلة بعينهـا من مراحل النضال من اجل التحرر الوطنى فى البـلدان المسـتعمرة عمـوما .

يستوقفنا هذا التشابه فى التوجهات لدى الكتاب البورجوازيين الوطنين العرب والافارقة والايرلنديين . يتكرر فى كتاباتهم البحث المحمـوم عن تاريخ مشرق فيما وراء البؤس والتخلف رغبة فى تأكيد الذات الوطنية والاعـلاء من شأنها . كما يستوقفها ايضا هذا الاتجاه الى خلق صورة متألقـة ومتوهجة للوطن . ان تاريخ الوطن قبل وفـود الغزاة . فى منطق هؤلاء الكتاب هـو النبع الصافى والفردوس وعالم البراءة . ومن هنا يلعب الحنين دورا لا يستهان بـه فى هذه الكتابات .

ويجد المثقف فى هذا التشبث بالثقافة الوطنية أرضـــا ثابتة يقف عليها فى مواجهة الشعور الطاغى بأن الثقافة الوافدة تهدد باقتلاعه ليس فقط بســـبب تفوقها ولكن أيضـــا بسبب وعيه الحاد بهذا التفوق(٢) . ومن هنا يبدأ الكاتب بالهجوم دفاعا عن النفس .

ان توفيق الحكيم كالعديد من الكتاب البورجوازيين الوطنيين فى البـــلدان المستعمرة وشبه المستعمرة يواجه دعوى التفوق العرقى الاوروبى بدعوى تفوق عرقى مصرى (٢) . ولكن هذه « العنصرية » من قبل الكاتب مفهـــومه فى سياستها ومبررة تاريخيا بل انها ساعتها كانت تشكل موقفا تقدميا اذ كـــانت تحمل انحياز كاتب الرواية الى الشعب المصرى ببورجوازيته وفلاحية ضـــد « الآخـــر » الذى تقهره سواء كان أوروبيـــا أو تركيـــا أو مصريا مرتبطا بشكل مباشر بأى منهما .

ولكن الا يكتشف هذا الموقف المثالى من الفلاحين (ولا يجابى فى حينه) شيئا ابعد مما يبدو فى ظاهره ؟ وهل صحيح ان انحيـــاز توفيق الحكيم فى **عودة الروح** الى فقـــراء الفلاحين انحياز أصيل يماثل انحيازه الى الطبقة التى ينتمى اليهـــا ويعبر عنهـــا ؟

ان الصورة الرمانسية التى يقدمها الكاتب لحياة الفـــلاحين الكـــادحين وتمجيده « لروح المعبـــد » التى تحكم هذه الحياة لا تكشف فقط عن نظرته الخارجية اليهم ولكنها ايضا توضح موقف البورجوازية المصرية من قضية تغيير الواقع الاجتماعى : ومن الطريف والـــدال معا ان روايـــة **عودة الـــروح** التى ترتبط بثورة ١٩١٩ وينطلق من أرضيتها لا تطرح أى شىء عن التغيير بل تثبت الواقع البائس بتمجيده والتغنى بروعته ومن هنـــا فهى تعرى — وان تشكل غير مباشر — ذلك التناقض الذى سقطت فيـــه البورجوازية المصريـــة بين ارتباطها بالمـــاضى ورغبتها فى الحفاظ على مظاهره وبين مشروع النهضة والتحديث المطروح عليها انجـــازه ..

ولعل ما اقوله يتضح اكثر اذا رجعنا الى « **عصفور من الشرق** » حيث يتحول الدفاع عن الشرق الى هجوم على الانجازات المـــادية للحضارة الغربية كالتعليم العام والعلم التطبيقى وحـــق التصويت .. الخ . وحيث الجماهير «ودهماء» لا تكسبها القراءة والكتابة سوى حشو أدمغتها بسخفوقاذورات(٤) دهماء لا يصلح عقلها وقلبها الا وسائل الشرق الطبيعية فى التهذيب : « تعمر قلبها بالايمان » أى « روح المعبـــد » فى منطق **عـــودة الـــروح** .

ان عودة الروح ككل نص ادبى اصيل تعكس الواقع التاريخى بقـــدر ما تعكس العلاقة المركبة التى تربط كاتبها بهذا الواقع . ولان توفيق الحكيم ابن بـــار للبورجوازية المصرية فى الثلث الاول من هـــذا القرن فسوف يعلن

انحيــازه لفلاحى مصر فى نفس الوقت الذى يمجــد فيــه بؤسهم وكدحهم . ان انقسام النص الى اسلوبين يكشف ان هذه الرواية التى تكتب الوحــدة الوطنية للشعب المصرى فى مرحلة بعينها من التاريخ انما تكتب ايضا طبيعة العلاقات داخل هــذه الوحدة التى تملى ان يكون الموقف من الذات (موقف المثقف البورجوازى من طبقته) مغايرا لموقفه من الآخر (فقراء الفلاحين) .

هــوامش :

(١) توفيق الحكيم ، عودة الروح ، مكتبة الآن ومطبعتها ، القاهرة ، جـ ٢ ، ص ٣٧

(٢) كان الكاتب المارتليزكى فرانز فانون من اوائل الكتاب الذين حللوا هذا الاتجــاه الى التشبث بالثقافة الوطنية والاعلاء من شانها . كما انــه كان ايضا من اوائل من اشاروا الى الخطورة الكامنة فى النظر الى الثقافة الوطنية على انها وجود ثابت ومطلق وذلك فى البحث الذى تقدم بــه الى المؤتمر الثانى للكتاب السود الذى عقد فى روما سنة ١٩٥٩ وضمنه بعــد ذلك كتــابه المعذبون فى الارض (١٩٦١) . وفى بحثه حذر فانون من ان طريق التمسك بانمطة المــاضى الحضارية لن تقــود الا الى طريق مسدود . وأكد ان موقف المثقف الذى يجعل مهمته استعراض كنوز بلاده بهدف اقناع الآخــرين بحضارته أقرب الى موقف المشــاهد الاجنبى منــه الى ابن البــلد المنشغل بتغيير واقعها .

(٣) قبل اكثر من خمســة وثلاثين عاما كتب الفيلسوف الفرنسى سارتر مقــدمة بعنــوان « ارفيوس الاسود » لمجموعة شعرية بعنوان مختارات من الشعر الزنجى والملاجاشى ضــمت قصائد لسنجور وسيزير وغيرهم . ولاحظ سارتر الصيغة « العنصرية » فى هذه الاشعار ولكنه وصفها بانها عنصرية مضادة للعنصرية ورأى فيها الطريق الوحيد الذى سوف يقود للقضاء على الفروق العنصرية .

(٤) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، مكتبة الاداب ومطبعتها ، د.ت ، ص ١٩٠

قصة قصيرة

عندما غنينا معاً



عادل ناشد

لازلت اذكر تلك الأمسية كانها حدثت بالأمس فقط .. ولازلت كلما مررت على ميدان التحرير ، اتوقف لحظات اسرح فيها بخيالى ، وكأننى موشك فعلا على معايشة اخرى لأحداث تلك الأمسية الرائعة .

اذكر أن هذه الأمسية كانت مع نهاية فصل الخريف .. وكنت قد فكرت ان اعطى موعدا لحبيبتى قبالة « الهيلتون » ولكن عندما تذكرت انه سيصبح امرا مستنكرا منى ان اقابلها امام الفندق الكبير ، ولا ادعوها الى الكافيتريا الفخمة بطلباتها الغالية .. قلت لها :

— ليكن موعدنا امام قاعدة التمثال القائمة وسط الميدان .

فى تمام الرابعة كما اتفقنا ظهرت .. أكاد اشم رائحة عطرها من قبل ان تعطينى يدها .. شعرت بالزهو وانا أراها اكثر جمالا من اى مرة قابلتها فيها ، وهى ترتدى فستانا أزرق به نقط بيضاء متناثرة ، وعقدا من الاصداف البحرية يتدلى فوق صدرها .. قلت لها :

ــ لم اكن احسب انك بمثل هذا الجمال والروعة .

تألق البريق فى عينيها ، وارتسمت بسمة على شفتيها ، وأنا احتضن كفها الأيمن :

ــ اريد ان امشى معك فى شوارع القاهرة كلها ..

ابتدأنا نخطو لنجتاز الميدان ، متجهين الى كوبرى قصر النيل .. حينما صاحت فجــأة وهى تنبهنى بلكزة من مرفقها :

ــ انظر .. انه مطربنا الكبير ينزل من عربته .

لابد انه سمعها ، فقد ابتسم وهو يحيينا بايمائة من رأسه ..

اقتربت منه بفرح طفولى وقد أخذتها المفاجأة :

ــ اننا نعشق اغانيك .. فهى تجعلنا نحلق بأجنحة خيــالية ، ونسبح فى بحر الحب ولا نغرق .

اتسعت ابتسامته وهو يقــول لنا :

ــ جئت هنا لأغنى لــكم ولكل الأحبــاء والمحبين .. نرقص ونغنى ونملأ الميدان كله بأحلامنا .

ردت بنبرة غير مصـــدقة :

ــ وهل هذا معقــول .. ان المــارين لم يلحظوك بعد ، وعنـــــدما يشـاهدوك سيلتفون حولك ويمتلىء الميدان عن آخره ..

سألته :

ــ هل هو مشهد فى فيلم سينمائى ..

رد وهو يشير الى المخرج والعمـــال الذين ابتــداوا فى انزال آلات التصـــوير :

ــ ونريد ان يكون طبيعيا تماما ..

ابتدأ المــارة يتوقفون ويلتفون حولنـــا ، بعد ان تعرفوا على مطربهم المشهور ، وهو يحييهم ويبتسم لهم .. ثم امسك بالميكروفون وأخذ يتــكلم واذ بصوته يتردد عبر عديد من مكبرات الصوت الغير مرئية ، والتى يبـــدو انهــا ثبتت فى ارجـــاء الميـــدان :

ــ صدقونى عندما اقول لــكم ان الغنــاء الحقيقى لا يكون داخــل الاستوديوهات ، أو فى الحجرات المغلقة ، ولا حتى فى المســارح التى لا يرتادها سوى القادرين .. ولكن الطرب الحقيقى عنــدما نغنى فى بساطة وتلقائية وبدون تكلف ..

بدأت أفواج طلبة وطالبات الجامعة فى الظهور ، وقد أسرعوا فى خطواتهم بعد أن أحسوا بأن هناك شيئا غريبا يجرى حدوثه فى الميدان .. وجميل جدا أن تراقبهم وهم سائرين .. ويمكنك أن تخمن الى أى كلية ينتمون .. فهذا يمسك بمسطرته الهندسية ، وتلك تحتضن بالطو أبيض ، وشلة أخرى تمشى متلاصقة وفى يد كل واحدة لوحة خشبية وعلبة الوان زيتية .. والكل منشغل فى الحديث والتساؤل عن هذا الشىء الغير عادى ، والذى يجرى حدوثه حول قاعدة التمثال ..

وما أن امتلأ الميدان عن آخره .. حتى انطلق صوت المطرب وهو يشدو بأشهر اغانيه :

مصر النسيم فى الليالى وبياعين الفل
ومراية بهتانة ع القهوة ازورها وأطل
القى النديم طل من مطرح ما انا طليت
والقاها برواز معلق عندنا فى البيت ..

سبح الميدان كله فى صمت وسكون .. ولكن ما أن انتهى المطرب من اداء المقطع الأول ، حتى توقف عن الغناء ، وقال بصوته الرخيم :

ــ متعتى الحقيقية ان تشاركونى الغناء .. فالصوت المنفرد الواحد ، لا يكتمل الا بوجود أصوات من حوله ، تبرز جماله وتضيف اليه ..

تفرقت الجموع ، واتخذت اماكنها فوق العشب الأخضر ، وحول قاعدة التمثال وأخذوا يرددون :

ومصر فوق فى الفراندة واسمها جوليت
ولما جيت بعد روميو بربع قرن بكيت
ومسحت دمعى فى كمى ومن ساعتها وعيت
على اسم مصر ..

البعض يصفق على الواحدة .. ومجموعة من الشباب والفتيات امسكوا بايدى بعضهم واخذوا يرقصون على ايقاعات اللحن ..

وما ان انتهت الاغنية ، وكانت الشمس قد غربت تماما ، وابتدأت الكشافات القوية تسلط أضواءها على الميدان ، حتى فوجئت الجموع بشاب يتسلق قاعدة التمثال فى خفة ورشاقة ، ووقف فاردا كلتا يديه وكأن
يتسلق قاعدة التمثال فى خفة ورشاقة ، ووقف فاردا كلتا يديه وكأنه
يحيى الجماهير المحتشدة .. ورغم بعض صيحات الاستنكار التى طالبت باسكاته وانزاله .. الا ان الاضواء الكاشفة ما لبثت أن تركزت عليه ، والميكروفونات المعلقة اقتربت منه .. فأشار اليهم بالسكوت لحظة ، ثم صاح بصوت عميق :

ــ نحن لا نريــد ان نكون « كومبارس » فى مشهد لفيــلم سينمائى .
لا نريد أحــدا يغنى لنــا .. نحن الذين نؤلف ونلحن ونشدوا بأصواتنا ،

كانــى نســـمة فــوق الــروابى
م البحــر جايــة تفــرق فى سحرك
كانــى صــوت النــديم فى ليـــلك
بيصحى ناسك يشــدوا حيــلك ..

فى لحظات تحولت صيحات الغضب والاستنكار الى تصفيق وتشجيع ، بل ان الكثيرين رغبــة منهم فى الظهور ، بــدأوا يتسلقون قاعدة التمثال .. أما هو ففور انتهــائه من اغنيته نزل فى هــدوء ، فاحتضنته مجمــوعة من الشــباب التفــوا حوله واخــذوا يرددون معه بعض الاغنيــات ..

تحــول الميــدان بعــدها الى مهرجان للرقصات والاغنيات الشعبية، كل مجمــوعة متجانســة التفت حــول شــاب واخذت تردد وراءه المواويل الصعيدية ، والاهازيج الريفيــة ، واغــانى البمبوطيــة .

ولاول مرة اشعر بهذا الشيء الذى يسمونه الاندماج الى حد الذوبان .. منتبــه انا تماما لعيــون حبيبتى ، ولشفتيها وهى تغنى ، ويــدها وهى تحتضن يــدى .. وفى نفس الــوقت اشعر بكل فتــاة وكأنهــا حبيبتى ، وبكل شــاب وهو يرقص فى منتهى المــرح والخفــة ، وكأنه انا وقد تخلى عن وقاره وخلع عنــه رداء التكلف ، وعــاد الى طبيعــته الاولى ، حيث لا خجل ولا عقــد تتحكم فى تصرفاته . وفى لحظــات قليــلة كنت اتوقف لأفكر ، كيف استطعت أن اندمج فى هذه الجموع الراقصــة ، وأنا عمرى ما رقصــت او غنيت :

كانــى طوبــة من بيــت فى حــارة
كانــى دمعــة فى عيــون ســهارى
كانــى نجمــة فــوق الفنــارة
تهــدى الحيــارى والبدر غايب ..

مع خيوط الفجر الاولى ، وكانت مشاعرنا قد بلغت ذروتها .. انصتنا الى مجمــوعة من الشــباب تغنى لحنــا بــدأ هادئا رقيقــا ، كأنه زقزقة عصافير ممتزجة بوشوشات اغصان ورقرقة ميــاه .. ما لبث ان تحول الى انغــام خافقة اخــذت تعلو وتعلو ، وكأنها تريد ان تصعد بنــا الى اعــلا السماوات .. كان اللحن بسيطا جميلا ورائعــا . وبشــعور تلقــائى كان كل من فى الميــدان يشترك فى ترديــد كلمات الاغنيــة ، التى لم نعرف من الذى الفها او لحنها او ابتدأ فى شدوها ..

وما أروع ان تقف وســط الجموع ، لتشاهد شروق الشمس واشعتها الذهبية وهى تنتشر لتجلل الميــدان .

كانت جموعنا تفترق كل فى طريق .. واصـداء هـذا اللحن الرائع مازال يتردد فى قلوبنا واسماعنا ..

امسكت بيد حبيبتى وقلت لهـا فى فخـر :

ــ هل تذكرين .. لقـد كنت اول من شاهد مطربنا الكبير ..

قالت وكأنها تذكرت شـيئا نسـيناه :

ــ الغريب اننا فى غمرة انفعالنا ، لم نعد نسـأل عنه ، مع انـه كان له الفضل فى تجميعنا .. ياترى هل ظل معنا ، ام انسـحب فى هدوء بعد أن أدى دوره ..

قلت لهـا :

ــ المهـم ان الجميع احتفلوا بموعـد لقائنا .

ونحن نعبر كوبرى قصر النيل ، عدت انظـر اليهـا .. بدت لى لحظتها شامخة مترفعة واجمل من اى وقت مضى .. اعترانى خاطر مفاجىء باننى مهما بحثت فلن اجد مثلهـا فى العـالم كله .. وان وجهها يصلح لأن يكون لوحة فريدة التكوين .. تجمعت ذكريات المـاضى ووقـع الحاضر ورؤى المستقبل . تذكرت سنوات الدراسـة عنـدما كانت تجلس بجوارى فى المدرجات ، نتبـادل المـذكرات ، ونختلف فى الآراء ، ونتنافس فى عنـاد للحصـول على اعـلا الدرجات .. ورايت الحاضر وهـو يتبلور فى لقـاء عابر ، أن ونحن نطوف فى شوارع المدينـة المزدحمة ، ونغوص فى احباطات حياتنـا اليومية .. ولكننى اشهد اننى ما رايت المستقبل بكل روعته وبهائه ، الا فى هـذه الليلة التى لا تنسى .. ولذلك فكلما مررت على ميدان التحرير .. اتـوقف لحظـات اسرح فيهـا بخيـالى ، وكأننى موشـك فعـلا على معايشة أخرى لأحداث تلك الامسية الرائعة ..

---

* الاشعار لصلاح جاهين واحمد فؤاد نجم ..

فانتازيا جديدة.. ولعبة للأقنعة

دراسة فى أعمال بعض كتاب الستينيات فى القصة القصيرة

محمـــد كشيك

حفلت حقبة الستينيات بجملة من المتغيرات ، امتدت بتاثيرها لتشمل اصعدة مختلفة ومستويات متعددة : اقتصادية واجتماعية وسياسية ، مما ساهم وبدرجة كبيرة ــ فى تشكيل الهياكل الاجتماعية على نحو مختلف ، فتوارت قوى موجودة ، كما ظهرت اخرى لم يكن لها اى فعالية من قبل ، وفى اثناء تلك الفترة التى صاحبت هذه المتغيرات ، بدأ نوع آخر من الصراع بين منطقتين ومنطقتين يختلف كل منهما عن الآخر ، وقد تبلور شكل ذلك الصراع فى محاولات القديم ــ الذى كان لايزال يتمتع بحضور قوى ــ لترسيخ دعائمه وتثبيت أركانه ، وفى الجانب المقابل تبدت بشائر جيل آخر ، يقف على أرض مختلفة ، يعبر عن طموحات جديدة ، جيل متمرد ، لا يقبل الوصاية من احد ، كما يعبر فى نفس الوقت عن نزوع مستمر للتحرر من صيغة قديمة فقدت قدرتها على الفاعلية والفعل .

وفى مجال التعبير الأدبى احتدم شكل ذلك الصراع ، وظهرت علاماته بوضوح ، فى ابداعات جيل جديد من الكتاب ، شكلت مجمل رؤاهم وطرائق تعبيرهم اختلافات جذرية عن تلك التى تبناها وروج لها أصحاب الاتجاه التقليدى فى الكتابة ، فظهرت اتجاهات للحداثة ترفض أية تقاليد ادبية مسبقة ، وتبتعد عن المواصفات التقليدية التى تحدد كيفية التعامل وحرفية العمل الأدبى ، وكان لازما لتلك التصورات الجديدة ، التى تحمل عبئها جيل جديد من الكتاب الرافضين ، أن تأخذ لها ملامحها ، وتستمد خصائصها من شكل تمردهم فظهر أدب الموجة الجديدة ، كرد فعل ابداعى ، يحاول عبر التجريب استحداث

اشكال جديدة مختلفة ، تقدر على التعبير بشكل مختلف كما تتجاوز المعطيات السابقة ، تلك التى تجمدت مفاهيمها للتصور الأدبى عند حدود مغلقة ، لم يكن من الممكن فى ظلها التعبير عن جوهر حركة الصراع فى شكل التغير الجديد ، واكتشاف مناطق حساسية جديدة تعبر عن جدل الواقع وتناقضات التحت .

ــ وكانت مساهمات ــ جيل الموجة الجديدة ــ ابلــغ تعبير ادبى عن حقيقة ذلك الصراع بين القديم والجديد ، فقد طرحوا بابداعاتهم المختلفة، فهما مغايرا لطبيعة التصور الادبى ، كما أفصـــحت توجهاتهم الفنية ــ رؤية وأداة ــ عن عمق معاناتهم (لتجسيد صورة الشخصية المصرية فى معاناتها لتناقضات التحقق المطلوب ، وفى مكابداتها صنوف الخوف والقهر والاحباط ، وفى انكماشها على ذاتها وانسحابها من ساحة المبـــادرات العــــامة ، وفى حنينها الى تجاوز عجزها وعجزها عن هذا التجـــاوز فى آن) (١) .

ومع هذا السعى للتعبير عن مجمل هذه التناقضات ، افصـــــحت الادوات عن خصائصها ، فتغير شكل الاستعمالات اللغوية ، واختلف مفهوم القص التقليدى ، كما دخلت عناصر اخرى من علوم وفنون مختلفة لتضيف للماهية العامة للرؤية القصصية ، هذا وقد شكل ــ أدب الموجة الجديدة ــ فى جراة تناوله لكافة الموضوعات ، صفعة للتقاليد الأدبية المعروفة ، وللذوق الأدبى السائد ، فأثارت كتاباتهم العديد من الجـــدل والنقاش ، فبينما شجعهم البعض بمحاولة تقييم وتقويم أعمالهم ، وقف البعض الآخر موقفا محايدا ، وان كان يتسم بالحذر المتشكك فى جـــدوى وقيمة هذه الابداعات ، فتساءل لويس عوض فى نبرة لا تخلو من سخرية (هل هذا جيل معذب فعلا ، أم انه جيل يعانى من ذلك القلق الذى يجعل الأبناء يثورون على الآباء بمجرد أن يخضر شاربهم ؟) (٢) .

وقال غالى شكرى عن تمردهم (انه تمرد لا ينتظمه خط واضح)(٣) ، كما اتهمتهم سهير القلمـــاوى بقلة وضـــحالة معرفتهم ، خاصة فيمـــا يتعلق بمسائل التراث .. ووسط ذلك كله لم تتوقف حركة التيار الجديد ، بل ظلت ترفد الواقع الأدبى بملامح جديدة ، تؤكد على استمرار التحديث فى اسلوب وشكل وطرائق كتـــابة القصة القصيرة ، جمعهم فى ذلك كلـــه جملة سمات مشتركة ، صارت علامات متميزة لأدب الموجة الجـــديدة ، وكان أبرز تلك السمات الاقتصاد الشديد فى استخدام الكلمات ، والتقشف فى حركة دوران المفردات ، فلم يعد هناك مجال للثرثرة ، وصار للكلمة دورها المحدد فى الجملة القصصية ، فظهر ميل واضح الى حذف الزوائد والاستغناء عن أى تفاصيل أو حشو يقلل من قيمة الدفقة التعبيرية ، كمـــا جمع معظمهم اتجاه نحو التكثيف ، واستخدام منطق القصيدة الشعرية فى

بناء الصور مع الاستعانة بالمعنى الدلالى بديــلا عن المعنى الصريح ، فتوارت المباشرة ، وتعددت المستويات والأبعاد الرمزية فى العمل الأدبى ، وصار للقصة منطق صارم فيما يتعلق بالبناء العام ، ووحدة الرؤية وطبيعة تشكيل الحدث وتطوره ، هذا وقد لمعت أسماء موهوبة للعديد من أبناء هذا الجيل الذين تحملوا عبء تطوير القصة المصرية القصيرة ، والاتجاه بها نحو آفاق التحديث ، فكان **محمد حافظ رجب ، بهاء طاهر ، ابراهيم اصلان ، يحى الطاهر عبد الله ، محمد البساطى ، عبد الحكم قاسم وجميل عطية ابراهيم ، جمال الغيطانى** . وآخرين ممن لا يمكن حضرهم الآن .

(١)

محمد حافظ رجب

والتحليق فى ســماوات سيرياليــه

ــ يعتبر ((**محمد حافظ رجب**)) من اوائل كتاب الموجة الجديــدة للقصة المصرية القصيرة ، واحد الذين اسهموا بابداعاتهم المســتمرة فى التاريخ لارهاصات ميلاد قصة تنتمى الى حساسية مختلفة تستجيب لبواعث التحديث ، تلك التى فجرتها حركة التحولات أثناء فترة الستينيات ، ذلك على الرغم من أن حافظ رجب قد بدأ اولى محاولاته فى الكتابة ــ بتواضــع شديد ــ بعد منتصف الخمسينيات بقليل ، متأثرا الى حد كبير بالكتابات الواقعية السائدة ، والتى كانت تطرح فى مجملها مفهوما ضيقا ، تعكس فيها آليا لعلاقات الواقع ، كما لم يكن لها تصور واضح حول معنى الحداثة فى القصة القصيرة ، فكتب مجموعته الأولى ((**غرباء**))(٤) واقعــــا تحت تأثير رؤية مسبقة حددت له مجال حركته ، وحدت من قــدرته على الاكتشاف وطرح فعاليات جديدة تضيف الى مفهوم الحداثة فى القصة ، ومن تلك البدايات التقليدية التى نشر معظمها فى مجموعتى ((عيش وملح (٥) و ((غرباء)) انتقل ((حافظ رجب)) الى مرحلة اخرى تالية تميزت بجملة من المتغيرات الهــامة التى وضعته ضمن أوائل المجددين ، وكانت محاولاته الابداعية تعكس حركة مستمرة للأمام عبر كيفيات مختلفــة تستقطب اشد العناصر فعالية من اجل التأكيد على صوغ الملامح الجديدة ، وبلورة رؤية متعمقة لها خصائصها المميزة والمتميزة ، فكانت جراته المبالغ فيها ، ومناوأته الشديدة لكافة التقــاليد الأدبية نوعا من الرفض لأى قيــود مسبقة يمكن أن تعرقل حرية الحركة الابداعية ، أو حتى تعوق التوجيهات المطروحة والتى تهدف فى النهاية الى صياغة قصة مختلفة ، يمكن لهــا التعبير عن قضايا عصرنا مع الاهتمام بشكل القالب الفنى .

فكانت كل الأفكار « الماضوية » تشكل بالنسبة له نوعا من الوصاية الادبية ، التى راى أن من واجبه أن يتمرد عليها ويرفع فى وجهها راية العصيان ، وبلغ ذلك الرفض ذروته حينما أعلن صيحته المشهورة « نحن جيل بلا اساتذة » واصبح ذلك الرفض جزءا من حركة شاملة ، استهدفت تغيير معالم وجه القصة بمعناها التقليدى ، وبداية لخوض صراع التجارب ، والبحث عن لغة جديدة مختلفة ، فكانت **« الكرة وراس الرجل »**(٦) بمثابة التحول فى شكل وطريقة القص عند **« حافظ رجب »** فقد تبنى فهما مختلفا ، حيث لم تعد القصة عنده مجرد «حبكة» لها مقدمة ونهاية ، كما لم يعد مهتما بالانساق التقليدية فى ترتيب الوقائع حسب المواضعات السائدة ، واختلف مفهوم الزمن عنده حيث اصبح بالامكان اشتباك المساحات الزمنية مع بعضها داخل حيز زمنى محدود ، وكان لابد تبعا لذلك التحول أن تختلف اتكاءاته الفنية ، وطريقة استعمالاته لمفردات القص ، ونوع الاختيار التقنى ، فظهرت عنده عدة متغيرات جديدة ساهمت فى تشكيل عناصر رؤيته الجديدة ، فبدأ باطلاق حرية المخيلة لتستقطب ما تشاء من عناصر ، كما ترك العنان لاختياراته العشوائية ، فاستعار لغة السرياليين فى الكتابة ، مما قد منحه حرية اكبر فى التعبير ، والدخول الى مناطق كان يصعب طرقها من قبل ، هذا وقد حاول عزل الحوائط الوهمية بين الداخل والخارج ، فاصبح استخدامه للعناصر المجازية يتم بطريقة مختلفة ، فلم يصبح المجاز عنده واسطة للتعبير عن الحدث ، بل أصبح المجاز والحدث يشكلان وجهين لعملة واحدة ، وبذلك تخلصت القصة عنده من عبء قيود كثيرة ، فاختفت تلك المسافة الواقعة بين الحلم والواقع ، وبين المعقول واللامعقول ، وصار لمنطق العبث قوانينه الخاصة ، واختلطت الحدود بين المكان والزمان ، كل ذلك يتم فى رؤية **« فانتازية »** مغرقة فى الخيال ، لكنها منغرسة فى نفس الوقت فى صلب العلاقات اليومية لحياة البشر فكانت صرخته الادبية نوعا من الاحتجاج على واقع ملىء بالزيف ، وحلما بالتغيير ، وارهاصا بميلاد جديد لم يكن قد تخلق بعد .

— وفى معظم القصص التى يكتبها « حافظ رجب » رغبة محمومة لمحاولة التواصل فى عالم تحاصره الغربة ، وتكتنفه العزلة ، فهو دائما ما ينزع الى التحرر ، ساعيا الى تحطيم العوائق التى تكبله ، وتحد من رغبته فى التحليق دونما قيود ، لذلك فقد نلمح فى بعض أعماله نوعا من التشتت ، فيتوزع الحدث منطلقا من اكثر من بؤرة واحدة ، كما قد يتم عزله عن السياق العام بالانعطاف فجأة الى حدث آخر ودنما مبرر فنى واضح ، وربما تتم هذه التجاوزات نتيجة لتلك الحرية الكبيرة التى يمنحها منطق التداعى ، وما يطرحه من مفاجآت غير متوقعة ، لذلك فاننا اذا ما حاولنا الدخول الى عوالم « حافظ رجب » فسوف يفاجئنا فى معظم القصص احساس

عارم بالغربة والاغتراب ، والغرابة أيضـــا ، فغالبية النماذج التى يختارها عبارة عن رموز لعلاقات قهرية ، منسحقة ، تطحنها وقائع وملابسات لا تملك لهـــا دفعـــا ، لذلك فان « البطـــل » يبدو دائما مهزوما ، يهرب الى عزلته الخاصة ، محاولا ايجاد صيغة للتلاؤم ، لكن هـــذه العـــزلة عن الآخـــرين سرعان ما تتسع ، وتمتد مسافتها ومساحتها لتستحيل فى النهاية الى نـــوع من الاغتراب ، ليس عن الواقع ، بل اغترابا عن الذات ، فيصاب بالانفصام ، مثل ذلك الذى يحدث للبطل فى احدى قصصه **« رجل معلق فى دوسيه »**(٧) .

اذ يتحدث بضميرين مختلفين للتعبير عن حالة واحدة للمتكلم (نظـــر فى وجـــه نفسه ، وجـــده شائخا ، لقد زاد عمره آلاف السنين) كما يذكر فى موضـــع آخر (فى امبابة فك مسامير جثته ، ونحى يقظته جانبا ، وفى الخامسة أيقظـــه راديو أمونه ، فنهض وأعاد تثبيت مساميره والتقط يقظتـــه(٨) ، ويســـتمر الكاتب فى تعميق حـــدة الغربة فيلجأ الى تأكيد ذلك الاحســـاس بتنمية فكـــرة « التشيىء » التى غالبا ما تقابلنا فى معظم قصصه ، فقد دأب بعض الكتاب الرومانسيين على «انسنة» الأشياء ، وذلك بخلع صفات الانسان على الطبيعة والجماد لاكسابها نوعا من الحيوية والحياة ، أما « حافظ رجب » فقد اعتمد اسلوبا مغايرا ، وذلك بأن عمد فى معظم القصص التى كتبها الى تجريد الانسان من هويته الانسانية بتحويله الى مجرد شيء ، فيسلبه بذلك القـــدرة على الاحساس ، فيصبح وعاءا خاليا من المشاعر والعواطف ، ويكون الاغتراب أعمق تأثيرا واشد ضراوة ، ففى « الاب حانوت » نـــوع غريب من العـــلاقة تجمع (تفصل) بين الاب والابن ، حيث يتحول الاب نتيجة لتشوهات الواقـــع الى مجرد « حانـــوت » يبيع للزبائن ، له جـــدار ، وبداخله موائـــد وملاحات وموائـــد ، كما يرتدى « فوطـــة » يجمع فيهـــا القروش ، ويرفض الابن أن يتحول هو الآخر الى حانوت ، فيجاهر بالتمرد ويرفع الســـكين فى وجـــه أبيه/الحانوت (رفع السكين فى وجه الحانوت ليشق جدرانه ، فصرخ الحانوت : ترفع السكين فى وجهـــى)(٩) وحينما يشـــــهر الابن السكين فى وجـــه الأب/الحانوت ، فانه يعلن فى نفس الوقت رفضه لأن يتحول الى شيء ، حتى لو أدى به ذلك الى الاجتراء والاقدام على ارتكاب جريمة قتل الأب ، **انه يأبى أن يعيش مستلبا وفق قواعد وقوانين أملتها عليه ظروف مجتمع جائر ، وفى معظم قصص « حافظ رجب » نلمح سخطا ورفضا يكاد يصل حد العصـــيان لكل القوى التى تحاول سلبه حريته سواء تمثلت هذه السلطة فى الأدب ، الزوجة ، العشيقة ، رؤساء العمل .. الخ** ، وفى قصة مثل « الأمطار تلهو »(١٠) تتكاثف عنـــاصر مختلفة لتفصح عن طبيعة العـــالم الذى يحاصر البطـــل من كل مكان ، فهناك الأمطار التى تسقط فجأة لتغرق الســـطح حيث يسكن البطل فى غرفة صغيرة مع زوجتـــه وابنته ، وتتدافع الأحداث لتخلق حسا

ماساويا شديد الغرابة ، تلتحم فيه العناصر السيريالية مع منطقة الكابوس، لتجسد عالم الواقع بكل ما يحويه من متناقضات ، فالأمطار لا تكف عن السقوط، بينما ينسد « المزراب » الذى يقوم بتصريف المياه مما يهدد بكارثة الغرق، ويظهر البواب ، الذى يمثل فى القصة سلطة قهر من نوع آخر ، فهو يرفض — من حجرته الحالية — اسداء اى مساعدة لحل المشكلة ، بل انه حتى يرفض أى محاولة لاخراجه من حجرته ، ويخاطب البطل بقوله (يا ساكن السطح يا حقير .. انزل الادوار الستة ، تجد الزعافة عند باب القصر) وحين يحاول البطل احضار الزعافة لتنظيف المزراب ، يهوى من فوق السلم ليتحطم عموده الفقري — ويمكن ان نلمح ما فى ذلك من دلالات العجز — فيعود خائب المسعى مهزوما (صعدت السلم درجة درجة ، فى يدى الجلدة المقطوعة ، وفى يدى الأخرى عامودى الفقرى المكسور) ولأنه لم يعد قادرا على الفعل ، فان ذلك ينعكس على طبيعة علاقته مع زوجته ، التى تتحول فجاة الى كائن من نوع آخر ، فهو لم يعد بامكانه فعل اى شىء سوى ان يجلس فوق سريره ويردد (انا نصف رجل الآن) وفى المقابل تظهر شخصية المراة /الزوجة تلك المراة التى (تقهقه بغبطة كلما لطمتها قبضة المطر : تفتح كفيها .. تمتلىء الكفان بالماء..تشرب وتزوم) فهى التى تقف وسطالرجال مسرورة بهم لانهم لم يعودوا الى الخيام وقباقيبهم فى أيديهم وسلاسل ظهورهم مربوطة فى اعمدة السرير .

التفكيك واعادة الصياغة :

— وفى قصة «**مخلوقات براد الشاى المغلى**»(١١) تتضافر عناصر اخرى لتضيف خيوطا جديدة الى النسيج العام لباقى القصص ، فنجده يعتمد ايضا على منطق التفكيك ، واعادة صياغة الأشياء على نحو آخر ، معتمدا على منطق الترابط غير السببى ، فيكون مغزى الأحداث كامنا فى مجمل علاقاتها النهائية ، فالقصة تبدا على لسان البطل بقوله (انا رجل تكتنفنى الغربة من كل الأركان) ، ولأن الأحداث تدور بداخل قهوة فان الأشياء والاشخاص يتخذون سمت وطابع المكان ، فالبطل يجلس بداخل علب السجائر يحفظ ماركاتها حتى لا ينسى ، بينما يقبع « فانجلى » صاحب القهوة بداخل البراد ويعود الكاتب الى استخدام لغة الفصام فهو دائما (ينظر الى وجه نفسه) و (يصعد الى مكان ذاكرته من هناك يمكنه مراقبة نماذجه الأثيرة : صبى الحلاق الأصم ، الذى يتمنى أن يصبح مثله أصما حتى يتفاهم معه ، ومن بين الكائنات التى يفرزها لنا « براد الشاى المغلى » عويس القزم ماسح الأحذية والدمية اليونانية العجوز ، وكذلك صبى الحلاق الأصم ، وذلك الأعور الغريب الذى يدخل القهوة حاملا أرطالا من الملابس المستعملة ، وما أن يصنق للسقف حتى تنفتح طاقة ، يتساقط منها

رجال عراه ، فيكسوهم بما يحمله من متاع ، وتؤكد عوالم السيريالية تلك على غرابة ذلك العالم ، كما تضفى عليـــه نوعا من الواقعية الســحرية ، التى لا تستطيع أن تخفى عمق التشوهات ، بل انهـــا تدفــع بالعمل نحــو أبعاد أخرى مختلفة ، وتغنيه بما تقــدمه من صور متلاحقة تندفـــع من أعمـــــاق اللاشعور لتطفر فوق السطح عاكسة تفاعلات القاع ، وتناقضات التحت .

ــ ويستمر « محمد حافظ رجب » فى مفــاجآتنا بغــرائبه الابداعية ، فيستخدم من الأساليب ما يعينه على تقــديم رؤاه ، المستمدة من وقائع عالمه النفسى ، فيعمد كما سبق أن قلنا الى تفكيك الحدث ، فيبدو فى بعض الاحيان متناقضا مع نفسه ، نتيجـــة لاسلوب التداعى الحر ، كما يغيب أحيانا أخرى منطق التتابع السببى ، فيبدو البنـــاء متهايلا ، ويغيب دائما قانون العلية ، فتنعدم الصلة بين الأسباب والمسببات ، ولتبدو الأشياء وكأنها منفصلة عن بعضها البعض لا يحكمها سوى قانونها الخاص الذى تتحرك وفق خصائصه دون أن يجمع شتاتها بنـــاء كلى محكم .

ــ الا انه على الرغم من ذلك كله ، فقد يبدو عدم المنطقية ، نوع من المنطق الخاص الذى ابتدعه الكاتب وبرع فيه ، فأنشأ أسلوبا خاصا يعتمد على المفارقة الشديدة ، معتمدا فى ذلك على طريقة فى الأداء ، لا تفتقد للكفاءة الفنية ، متوسلا فى ذلك كله بموهبة أصيلة استطاعت أن تقـــدم للأدب عامة، وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، انجازات هامة ، متميزة دفعت بها العديد من الخطوات نحو آفاق الحداثة .

بهـــاء طـــاهر

(ولعبة القنـــاع)

ــ على الرغم من أن « بهـــاء طاهر » لم يحظ بمثل ذلك الاهتمام النقدى الذى حظى به ابنـــاء جيله ، وعلى الرغم من بعض التجـــاهل الذى صاحب طلوع أعماله القليلة ، الا أن ذلك كله لم يخف حقيقة كونه طراز فريد من الكتاب، له أسلوبه الخاص الذى استطاع به أن يطرح اسهامات متميزة فى صلب عملية تحديث القصـــة المصرية القصيرة ، فقد انفـــرد ــ دونا عن ابنـــاء جيله من المجددين ــ بطريقة خاصة فى التعبير ، فلم يلجأ مثل كثيرين غيره الى اغراق نفسه فى متاهات الشكل ، بل ابتعـــد كل الابتعاد عن اســـتهلاك طاقته الابداعية فى صراع التجريب ، ومن صلب عالمه نبتت ادواته ، ومن بؤرة رؤاه استمد خصائصه الاسلوبية،ظهر ذلك واضحا فى شكل تعامله مع المفردات ، فعكست طبيعة اختياراته للجمل والعبارات شـــكل توجهاته ، فلم يلجـــأ الى حيل التكنيك ، كما ابتعـــد عن التجهيل والتعتيم ، وانتهج

منذ البداية اسلوبا واقعيا يبعد عن اى اغراب وغموض ، كما اشاح عن لغة المعميات والالغاز والتكثيف الشعرى الشديد ، وان لم تخل اعماله من بعض شاعرية ، هذا وقد استفاد الى حد كبير من الطرائق التقليدية فى لغة القص ، فيبدو لك العالم الذى يطرحه قريبا ، شديد الالفة والبساطة ، ومن هنا يكمن تميزه الخاص ، خلف ذلك القناع الذى يحاول الكاتب ان يوهمنا به تدور اكثر الاشياء غرابة ، وتكمن اكثر الاحداث لا معقولية (فما ان تقرأ بهاء طاهر دفعة واحدة حتى يتخلق فى داخلك سؤال يهتف : أى عالم غريب هذا ؟ اذ القصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسى مفزع الى اقصى حد ، ومقدم بالفة عادية الى اقصى حد ايضا ، وكأنما ليس فيه ما يثير الدهشة أو ما يدعوا الى الاستهجان ، اذ استحالت غرابته تحت وقع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التى يالفها الجميع(١٢) — لذلك فقد انتهج « بهاء طاهر » منذ بداياته الاولى طريقة تكاد تكون تقليدية فى كيفيات التعامل القصصى ، ربما حتى يمكنه تعرية ذلك الكامن وراء السطح ، ولتوضيح حجم المفارقة بين الخارج الخادع ، والداخل وما يحتوى عليه من غرائب وأعاجيب ، وليفصح من خلال الوسائل التقليدية خلل الواقع المصقول ، البالغ الموضوعية من الخارج ، بينما اذا ما حاولنا النظر الى ما وراء القناع فوجئنا بغير ما نتوقع ، وما لم يخطر لنا على بال ، انه عالم خاص ، استطاع « بهاء طاهر » ان يستخلص خصائصه ويصوغها فى رؤى فنية بالغة الدلالة والعمق والانضباط .

— **وقصص بهاء طاهر — فى معظمها — تصور العالم بخيوط علاقاته ، وكأنه شبكة كبيرة لابد فى النهاية من ان تسقط فيها ، تلك الشبكة التى تمد اذرعا اخطبوطية لاحتوائك فى براثنها اينما كنت ، واذا ما فكرت بانك فى منأى عن حبائلها ، فقد تكون واقعا فيها بالفعل فهذه الشبكة غير المرئية دائما ما (كانت معدة له من قبل ، ولم يكن عليه الا ان يقع فيها)**(١٣) وهناك احساس ما بالخديعة وعدم الشعور بالأمان فى عالم يمتلىء بكليهما ، لذلك فان معظم قصصه غالبا ما تبدا بداية تقليدية شبه عادية ، لكنها لا تلبث بعد ذلك — وعبر تفاصيل دقيقة — أن تتحول الى كابوس مزعج ، وتبدأ الشبكة الجهنمية فى نسج خيوطها ، حيث تتجمع وتتضافر لتصنع حلقة محكمة لا يمكن الخروج منها ، أو النفاذ عبر حلقاتها ، مما يستحيل معه تحقيق أى نوع من العلاقات السوية ، فيغيم جو من الاسترابة ، وتبدا الشكوك المبهمة لتحوط كل شىء ، ففى قصة « الخطوبة » (١٤) تتجمع صور مختلفة لطبيعة تلك الاسترابات فالبطل — وهو من ابناء الطبقة المتوسطة — يذهب لخطبة الفتاة التى

يحبهـا ، ويأخـذ فى الاسـتعداد لهـذه المناسبة ، بارتـداء « حـلة » جـديدة ، ويتألق مثلما يفعل أى شـاب حين يتقـدم لخطبـة فتـاة ، والقصـة تبـدأ بدايـة عادية ، تقليـدية ، ليس فيهـا أى مجال لعنصر المفاجأة ، وتختفى كل التوقعات وراء التداعى المنطقى (كنت قـد اعتنيت بكل شىء . اخذنى صديق مجرب الى حلاق مشهور قص شعرى وصففه ودلك ذقنى وتقـاضى جنيها ، وبعد ذلك اشترينـا ربطـة عنق خضراء غاليـة وأزرار فضية للقميص ، وفى النهـاية عندما وقفت أمـام المـرآة اصبحت وكانى شخص غريب ، لـم أكن اكثر وسامة لكنى كنت مختلفـا : بشعر لامع وراكد كأنه ملتصق بالجلد ، وذقن لامعـة أيضا ومحتقنة ، وياقـة قميص صلبة ومحكمة) ويقوم « البطـل » بعد ذلك بعمل ما تقتضيه التقـاليد فى مثل تـلك الاحوال ، فيذهب لمقابلة والـد الفتـاة ، ومـن هنـا يأخـذ الحـدث فى النمو على نحو آخـر مختـلف تمامـا ، فمنـذ أن يدخل الاب حتى يختلف « الايقـاع » تماما ، وتبـدأ عملية محاكمـة طويلة « للبطـل » يتعرض فيهـا لاستجواب ، يضـطر معـه أن يسرد تاريخ حياته ، لكنـه فى النهـاية يجـد الشبكة وقـد احكمت خيوطهـا حوله ، فيخرج الى الشارع منسحقا ، مهزوما ، يائسـا (جففت عرقى قبل أن اخـرج ، ولكن بينما كنت انـزل السـلم تعثرت قدمى وسقطت على وجهى ، قمت بسرعة ، وبـدأت أنفض التراب من ملابسى وجسمى ، استندت قليـلا على مقبض البـاب الخارجى الكبير حتى هـدأت . كأن المقبض زهرة كبيرة مغلقـة من النحاس) انـه ذلك العالم الاثير ، لدى الكاتب ، الذى يبـدو لاول وهلة متناسقا مغلفا بقشرة رقيقة من المنطقية ، لكنه بعد أن يزيح هذه القشرة الرقيقة ، سرعان ما تكتشـف فداحـة ما يكمن وراء تلك القشرة من علاقات مريضة ، لا يمكن تبريرها أو اضفاء اى نوع من المنطق عليهـا ، لأنهـا تخضع فى النهاية لمنطـق خاص تبنـاه الكاتب للافصاح عن طبيعة التشقق ، وروح الخلل الذى يتخفى وراء القنـاع الخارجى .

ـ وغالبـا ما يخضع شكل الحـدث فى نموه عند بهـاء طاهـر ، لمجموعة من المصادفات الغريبة ، تنحرف بـه عن مسـاره التقـليدى ، وتقـوده الى منـاطق اخـرى مختلفة ، لتفصح عن صور من المتناقضات الغريبـة التى يحفـل بهـا واقـع يخضع كل شىء فيـه لمنطـق غـير مفهوم ، لا يمكن التنبؤ بأيـة احتمالات لمـا يمكن أن يفرزه فى كل لحظة ، فتقع الاحـداث فجـأة ، وتتم الانتقالات فيهـا دون أى مبرر ، ويصبح لكل شىء قانـونه الخـاص ، ومنطقـه الذى يبتعـد فى كثير من الاحيان عن أى منطق ، ويستعصى على أى تبرير ، وقصـة « الكلمـة »(١٤) من القصص النـادرة ، التى تعبر عن لغـة عصر كامل ، وتمثل أبـلغ تمثيل لحيـاة غريبـة ، حيث لا يمكن على الاطلاق التكهن بـأى شىء ويصـبح

تفسير الوقائع نوعا من العبث ، ومخالفة لروح المنطق العام ، ففي القصة ، يتعرض البطل — الذى يعمل موظفا — لحادث اعتداء ، ويتم فعل الضرب هكذا فجأة ، ودون اى سبب أو مبرر واضح (حدث ذلك قبل الظهر ، كنت جالسا الى مكتبى اكتب مذكرة بحالتى الاجتماعية كما امرنى رئيس القلم عندما دخل رجل متوسط الطول واخذ يشتمنى بهدوء وبصوت رتيب . فتحت فمى لانطق فلكمنى فى فكى بعنف ثم هوى بقبضته على راسى) ولا يكون على البطل ازاء ذلك كله الا الاذعان لتلك الارادة الخارجية ، والاستسلام لها ، حيث تبدو اى مقاومة كنوع من العبث ، لانها مقاومة لاحداث تفتقد للسببيه وتستعصى على التبرير ، فكل الحوادث تنقض فجأة دون أى مقدمات ، وبلا أى تمهيد ، وبغير توقع ، ولكن يبقى دائما السؤال الذى يتردد على لسان البطل ، محاولا ايجاد اى تفسير لذلك الذى حدث (انا ليس عندى أسرار أخفيها ، ولم اتشاجر مع أحد فى حياتى بحيث يكون عدوى ، ولكن هذا الرجل تقدم منى بمنتهى الهدوء ، ونادانى بأسمى ، ثم ضربنى .. فلماذا ؟ !) ويظل السؤال دائما معلقا ، حيث تغيب الدوافع وتنعدم المبررات ، لاتكون هناك ثمة اجابة ، ويبقى كل شىء رهنا لمصادفات لا معنى لها .

— ويستخدم بهاء طاهر فى التعبير عن شكل عالمه لغة بسيطة يحاكى بها صور الواقع ، فيناى عن الكلمات الغريبة ، ويلجأ الى اكثر التراكيب سهولة ، وتعبر طبيعة اختياراته عن درجة عالية من الحذق التقنى ، وقدرة تلقائية على الحكى والمتابعة والتشويق ، كل ذلك يتم بطريقة تبدو عادية ، دون ادعاء حرفية متصنعة ، لكننا غالبا ما نجد انفسنا ازاء مسافة غير مأمونة بين ما تطرحه الاشكال الخادعة ، وبين الاجواء الداخلية التى تطرحها عوالم القصص ، فما أن تنزلق القدم حتى تحتويك الشراك ، وتلتف حولك خيوط الشبكة من كل جانب ، ويكاد هذا الاسلوب أن يصبح التيمة الاساسية التى لا تخلو منها اى من اعماله ، ففى قصته الأخيرة (**بالأمس حلمت بك**)(١٥) تلح نفس العناصر السابقة ، ويتأكد ما سبق أن أشرنا اليه من خصائص تعبيرية ، فالبطل — الذى يعمل بمدينة اجنبية تقع فى الشمال — يجد نفسه محاصرا بالوحدة من كل مكان ، ولا يجد عزاءا — حيث يغمر الثلج كل شىء — سوى المرآة ، يكلم نفسه من خلالها ، فكما أن الداخل يغمره البرد والوحشة ، ففى الخارج أيضا يصرخ الجليد (كان الثلج على الرصيفين عاليا ، يمتد بساطا ناعما ولامعا على جانبى الطريق الاسود المغسول ، وكان يصنع من اغصان الاشجار العارية من الاوراق ثعابين بيضاء متعرجة ، ويمتد الشعور بالوحدة والغربة ليشمل كل شىء ، فيجعل من الاشخاص جزرا منفصلة ، فتزداد وطأة المعاناة ، ويكون الخلاص فى محاولة ايجاد لغة للتواصل عبر علاقات

الأصدقاء ، لكنهم جميعا يعانون أشـد حالات الاكتئاب ، فكمال ــ صديقه ويكون الخلاص فى محاولة ايجاد لغة للتواصل عبر علاقات الأصدقاء ، لكنهم جميعـا يعـانون اشد حـالات الاكتئاب ، فكمال ــ صديقـه الذى يعمل فى البنـك ــ يقـول له فى التليفون (ان هنـاك ثلجـا يغمر روحه) أما صديقه الآخر فتحى فيهرب الى عوالم الصوفية عله يجد منفذا للهروب (فى هذا الاسبوع أهدانى فتحى ، زميلى فى العمل كتابـا عن الصوفية ، كنا قلة من العرب نعمل فى مؤسسة عربية فى هذه المدينة ، لكن رئيس المؤسسة ومعظم العاملين فيها كانوا من الأجانب ، وفى هذه الظروف احب فتحى الصوفية) وتبوء محاولات الخروج والتواصل كلهـا بالفشل ، لأن هناك واقع يفرض قوانينه ، ويحدد شكل العـلاقات وطريقة التعامل ، وأسلوب الحيـاة ، فتغيب الانسـانية وسط عالم تحكمه الآلة ، لكن على الرغم من ذلك كله تفصح الحياة فى تحولاتهـا عن وجه آخر ، وتنبت بارقة أمل تأخذ صورة علاقة جديدة بين البطل واحدى الفتيات ، تتم عبر عدة لقاءات ــ بالمصادفة ــ (كان شـعرها الأصـفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا فى الوسط تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين ، وكان ذلك وطابع الحسن فى خدها يعطيان وجهها المستدير شيئا من الطفولة) ومن خلال تلك المصادفات التى تبدو عابرة ، تنشأ خيوط جديدة تضيف الى النسيج العام ، كما تمنح الحدث أبعادا أخرى مأساوية ــ تعمق من فداحة الجرح ، وتؤكد على مشاعر الاغتراب ، فعلى المستوى الآخر تبدأ حركة الهبوط تأخذ دورتها ، فكمال يلوذ بوحدته ، ويقبع داخل ذاته ، ليحميها ــ فى القوقعة ــ من جحيم الآخرين (أعتبر أننى أعيش فى صحراء وأن شقتى خيمة . خارج العمل لا أتعامل مع أحد أبدا ، ولا أعتبر أن هناك بشرا) وهو حين يفعل ذلك انما يفعله وفق منطق خاص ، وفهم يعى حقيقة تلك الحضارة التى تحمل بداخلها علامات فنائها ، حضـارة لا تحمل ــ رغم رونقها البادى ــ سوى البؤس والتعاسة والافلاس بكافة صوره وأشكاله (كل هـذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العاليـة والمصانع الهائلة والطائرات السريعة ، والمقابر ذات التماثيل والزهور ، كل هذه لعب من الكرتون لا تخدع سوى الأطفال . انظر الى الداخل ولن تجد سوى الخراب) وتطفو الأحلام والكوابيس لتضيف برموزها عناصر أخرى ، موازية لحالة الخصام تلك التى تبسط ظلالها ، وتعكس فقدان الصـلة والتواصـل ، والرغبـة فى الفرار (بالأمس حلمت أننى قابلت معاوية بن أبى سفيان ، وأننى كنت أتوسط عنده للصلح مـع سيدنا الحسين ، فغضب معاوية وقال : ضعوه فى السجن مع طه حسين ، لكنى استطعت أن أهرب ، وركبت تاكسى فوجدت نفسى فى ميدان العتبة) ومن خلال ذلك الهذيان المحموم يتقلص الواقع ، وتزاح القشرة الرقيقـة عن حقائق غريبة ، غاية فى الغرابة ، فالبطل يخوض صراعا لا فكاك منه مع

علاقة غير متكافئة ، تحمل فى طياتها اختلالات حضارة تبدو شامخة متعالية، فحينما تتوثق العلاقة بين البطل وتلك الحسناء التى يقابلها بالصدفة تقول له (يبـدو اننا نلتقى فى كل مكان) لتضـيف بذلك عناصر اخرى قدرية ، فالخيوط هى التى تحرك الشخوص وفق ارادات خارجة ، وما على هؤلاء الشخوص سوى أن يتحركوا وفق حركة الخيوط المشدودين اليها ، حتى أنه حينما تخبره « مارى » — وهذا هو اسمها — انها قررت أن تواجهه ، لا يكون ذلك سوى احساس بالتسليم والاذعان ، وتبدأ — حين تصحبه الى منزلها — الادلاء باعترافات تفصيلية عن حياتها فى محاولة لمواجهة ذلك الحلم المطارد ، ويبدو اللقاء بينهما نوعا من تعذيب الذات ، فيتعانق مستويان يعكسان حالتين مختلفتين ، لكن يجمعهما فى نفس الوقت شـعور موحد (خارج النافذة حط غراب على شـجرة الأرز ، اخـذ يطير متخبطا بين الغصون ، وهو يبحث عن غصن لا يغمره الثلج ، وحين وجده فرد جناحى حـداده الأبدى وراح ينفضهما ثم انكمش) وفى الداخـل يتلازم نفس الاحساس ، فتنعدم لغة الحوار ، ويتقهقر العـالم الخارجى كى يفسح المجال لنوع آخر من هذيان الحضور/الغائب ، فبينما يعجز البطل عن انقاذ نفسه ، لا يصبح بمقدوره أن يقدم أى عون للآخرين (اقتربت منى وهى تزحف على ركبتيها ثم قبلتنى فى جبينى ، كانت شـفتاها باردة كالثلج ، فامسكتها من كتفيها . ليتنى أستطيع أن اسـاعدك . ليتنى استطيع أن اساعد نفسى) وكان لابد لهذه العلاقة الغريبة أن تنتهى على نحو مأساوى ، وفق طقوس وملابسات تختلط فيها الهلاوس بالأحلام بالكوابيس ، فذلك الشرقى الغريب الذى يبدو دائما فى حالة من الهدوء ، يظل يطارد فريسته بطريقة طقسية فلا يمكنها فى النهاية أن تفلت من قبضته سوى بالانتحار ، ويكون ذلك نوعا من الخلاص الجزئى ، ويظل شبح الموت هائما ، يتجول فى المدن الباردة ليبحث عن تحققه المستحيل .

— من ذلك كله نرى أن « بهاء طاهر » قد استطاع عبر ابداعاته المتنوعة ان يقدم لنا رؤية متميزة ، اسهمت بحق فى بلورة صيغة مختلفـة للقص ، بأدوات تتميز بالسهولة والبساطة ، لكنها تنفذ الى جوهر الأشياء دون أدنى تعقيد او ادعاء مما جعله فى طليعة ابناء جيله من كتاب الموجة الجديدة .

المراجــــع

١ ـ صبرى حافظ ـ أجنة الرؤى الجديدة ـ ملحق الطليعة الادبى ، نوفمبر ١٩٧٢

٢ ـ شفيق مقــار ـ الطليعة ، اغسطس ١٩٧٢

٣ ـ غالى شكرى ، القصة المصرية القصيرة نظريا وتطبيقيا .

٤ ـ محمد حافظ رجب ، (غرباء) ، مجموعة قصصية ـ دار الكاتب العربى ١٩٦٨

٥ ـ مجموعة قصص قصيرة بالاشتراك مع آخرين ١٩٥٩

٦ ـ الكرة وراس لرجل ـ مجموعة قصصية ـ دار الكاتب العربى ١٩٦٧

٧ ـ من مجموعة مخلوقات براد الشاى المغلى ، دار آتون ١٩٧٩

٨ ـ المرجع السابق ص ٢١

٩ ـ من مجموعة الكرة وراس الرجل ، قصة الأب حانوت ص ٨١

١٠ ـ المرجع السابق ص ٥٤

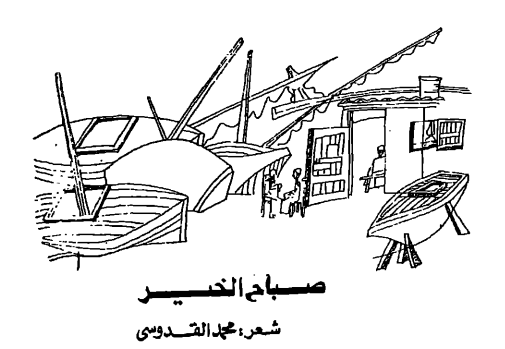
١١ ـ بهاء طاهر ـ مجموعة الخطوبة ، كتابات الجديد ١٩٧٣

١٢ ـ لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة ، صبرى حافظ ـ الطليعة سبتمبر ١٩٧٢

١٣ ـ من مجموعة الخطوبة ، قصة الأب ص ٣٤

١٤ ـ المرجع (١١)

١٥ ـ قصة قصيرة كتبت بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٢٠ ، ونشرت بالعدد الثالث من مجلة ابداع ـ مارس ١٩٨٤



صباح الخير

شعر: محمد القدوسى

رايتك لم اكن ابدا
أحب الفجر مثل الآن
« صباح الخير يا وطنى »
ومازالت
خيوط الليل فى الغرفة
تصب الشاى والأحزان فى كاسى
تقسم رحلة اليوم .
« جناح الفجر للشطان »
« وللميناء أقمار »
« وللخلجان ملح الأرض والنسيان » .
.. وتقسمنى
صباح الخير يا وطنى
رحلت اليك فى عقلى
رايتك نصف اسطورة
وكان الجد حدثنى
عن الفرسان
وعن يبرق الصورة
من العين
وأنت لديه اوراق

وتصوير على الجدران
رايتك ضيق مسجون
بسطر باهت اللون
رايتك رعب مشنوق
على الجدران
صباح الخير يا وطنى
رحلت اليك فى عينى
رايتك وجه محبوبى
وشمتك فوق اهدابى
صدى قلة
مذاق البسمة الأولى
لمن اهوى
فراشات من الرؤيا
تنام على شفاه النور اغنية
فينطقها مواعيدا
ومازالت خيوط الليل فى الغرفة
تطوق دفقة الاصباح تبحرنى
خلالك .. فاتقد اللون
.. صباح الخير يا وطنى
رحلت اليك فى قلبى
رايتك واقفا .. جنبى
تبص بساعة المعصم
وترقب مقدم المترو
رايتك فى قطار الصبح مزدحما
وصوت البائع الملصوق فى الحاره
رايتك .. لم اكن ابدا اظن الناس جغرافيا ..
.. خريطة جسمك المتد فى الأسواق أطفالا وتجارا ومبهورا
تراقب فى زجاج الليل لافتة
تلون خطوة المارين ما تهوى
تزيف لفظة التاريخ فى اذنى ..
...
...
مساء الخير .. يا وطنى ..

المطلق والنسبى فى الفكر العربى المعاصر

نمـــاذج من الادب المصرى

د. منى ابو سنه

المطلق ، من حيث هو ميل نحو الكل كامن فى الفصـــل الانسانى ، هو الموحد لشتات المعرفة فى نسق معين . واغلب الظن ان هذا هو السبب فى أن تنـــاول المطـــلق يقع فى مقـــدمة الاستجابات الانســـانية . بيـــد أن هـــذا التنـــاول لا يتوقف على درجـــة ثقـــافة الانســـان فحسب . وانما يمتـــد الى درجة تنـــوره . ومعنى ذلك أن هـــذا التنـــاول ينبغى ان يرد الى النماذج الثقافية . وهذه النماذج تتجدد بالانتقاء ، والانتقـــاء هـــو الحاجة الأولية فى الحياة الثقـــافية ، فثمة ثقافة لا تعير اهميـــة لقيمـــة المـــال ، وثمـــة ثقـــافة اخـــرى تجعل هـــذه القيمـــة اساسية فى جميـــع ميـــادين التنميـــة . وثمـــة مجتمع يقلل من شـــأن التكنولوجيـــا حتى فى المجـــالات التى تبـــدو فيهـــا ضرورية للمحافظة على الحيـــاة . وفى مجتمع آخر تواكب المنجزات التكنولوجية التغيرات الاجتماعية . وثمـــة ثقـــافة تتأسس على الموت ، واخرى على الحياة الدنيـــا ، وثالثـــة على الحيـــاة الاخـــرى .

ولأن مفهـــوم الموت اصـــبح محورا للحضـــارة الغربية فقـــد صدرت عن هـــذه الحضـــارة مؤلفـــات عديدة تركـــز على ظاهرة المـــوت ابتـــداء من « مـــوت اللـــه » حتى « موت العائلة » (١) وهـــذا ما يخص الحضـــارة الغربيـــة ، فمـــاذا عن الحضـــارة العربيـــة ؟

ثمة قصـــة تروى أن الفرنسيين ، أثنـــاء حملة نابليـــون ، ارادوا لفت نظـــر المواطنين المصريين فأطلقوا « منطادا » مملوءا بالهواء الساخن .

وكانت هــذه آخــر صيحة فى الحضارة الفرنسية . وكان رد فعل المصرى على غير ما يتوقع الفرنسيون وكان على النحو التــالى : « اطلق الفرنسيون عفريتــا فى الهــواء بقصــد الوصــول الى اللــه واهانتــه . بيــد أن العفريت لم يرتفع الا قليــلا ثم هوى » . وفى مناسبة اخرى يقــال أن مصريا اخبر اوربيــا : « ان ثمــة شــيئا مازال مطلوبا وهو قهر الموت . » فهذا هــو المهــم (٢) .

والمــوت يعنى اعــدام المستقبل ورفض الابــداع من اجل المحافظة على المــاضى ، الى الحد الذى يتحول فيه المــاضى الى مطلق . ومطلقــة المــاضى هى ، فى ذات الوقت ، مطلقة الموت . واذا ما استقر هذا المفهوم فى حضــارة من الحضــارات يصبح المــوت هو المطلق الموحــد لمنجزات الانســانية ، اى يتساوى الوجود مع اللا وجــود .

ومن هــذه الزاوية نعرض لتــاثير مفهــوم المــوت على البنيــة الفوقيــة للفكــر العربى المعاصر المصرى بطرح نموذجين أدبيين من مصر ، ونمــوذج نقــدى من لبنــان لثلاث من مشاهير الادبــاء ، والنماذج هى :

اغنيــــة المــــوت لتوفيـــق الحــكيم

مســــــافر ليــــل لصــلاح عبد الصــبور

الثــابت والمتحــول لأدونيســـــــــس

تكشــف « **اغنيــة المــوت** » عن القيــم السائدة فى المجتمع الريفى ، وهى قيَم تــدور على فكرة المــوت بمــا لهــا من علاقــة جذريــة بالثــار الذى ينبــع من المــوت ويتجــه اليــه .. ودورة المــوت « المحــكومة بالثــار ، هى المطلق الذى يحكم حياة الناس فى قريــة فى اقصى الصعيد . فالابن المثقف ، العــائد من المدينــة حيث أبعدتــه أمــه حتى يكتمل نضجه فينتقم لابيــه المقتــول ، يرفض ارتكاب جريمــة الانتقــام او الثــار ، رغم تضرعات أمــه والابن يتــوق الى تغيير قريتــه المتخلفة وفقــا لمــا رآه فى المدينــة من تحديث وتمــدن . وايا كان الامــر ، فان الابن لم يوفق فى اقتنــاع امــه العنيــدة . وحين وجــه اليهــا ســؤالا عن اصل المــوت جــاء جوابهــا فى هــذه الكلمــات الغامضة : « علم هــذا عند ربك الذى يعلم الغيب » . ومسلك الأم هذا يتفــق مع ملحــوظة « ليفى بريل » عن مفهــوم المــوت فى المجتمعــات البدائيــة حيث « يفسر المــوت باسباب غير طبيعيــة »(٣) . ومفهــوم الأم لا ينســحب فقط على المــوت الطبيعى

بل على مـوت الآخـرين بالقتـل . لان « مفعول القـوة الخفية » الواردة فى كلمـات الام الى ابنهـا ، كامنـة فى البرهان القبـلى غـير المحـكوم بآيـة تجـربة. وفى عبـارة اخرى يمكن القول بان « القـوة الخفية » . قـد احالت الفعـل الاجتماعى ، الاخـذ بالثـأر وما يتـرتب عليـه من مـوت ، الى مطلق .

وتأسيسا على ذلك فان المـوت كمطلق غير متميز عن الحيـاة ، بل قد يكون بديلا عنهـا . وفى سياق المسرحيـة ، و حين يشتد الجـدل بين الأم وابنهـا فانه يحـاول ، من غير طائل ، أن يلفت انتبـاه امه الى مفهـوم التنميـة ، وذلك حين يعرب عن رغبتـه فى تغيير أسلوب الحياة فى القرية ، وفى تثبيت دعائم الحيـاة الآمنـة الوديعـة لأهل القرية . يقول الابن لامه : « أن غايتى الوحيـدة من المجىء أن أفتح عيون الناس على الحيـاة . لقد أحضرت معى الحياة »(٤) . وترد الأم العنيـدة قـائلة لابنهـا « وهـذا ما كنـا ننتظـره بفـارغ الصبر .. مثل الموتى فى انتظـارك لكى تهبنـا الحياة مرة أخرى » . ان الحيـاة فى نظـر الأم ، ليسـت سـوى استرداد شرف العـائلة بفضل فعل القتـل . ومن هـذه الوجهـة فـان الحيـاة هى امتـداد للموت . ان المنطـق الكامن فى دائـرة المـوت ــ فى الحياة هى امتداد للموت . ان المنطق الكامن فى دائرة المـوت ــ فى الدنيـا ليسـت الا امتـدادا للمـوت ، والمـوت ليس الا امتـدادا للحياة الدنيـا فى الحيـاة الآخرة . ومن ثم فان من يتمرد على مطلق الموت محكوم عليه بالموت بيد أمـه التى ليس لهـا من دافـع أو سلوى فى هـذه الحيـاة سوى تنفيـذ أوامـر المطـلق ، والحفـاظ على التقـاليد . ومن هـذه الوجهة فان المـوت ينتصر على الحيـاة ، والثبـات على التحول .

ان الاعتقـاد فى التحـول المتبـادل بين المـوت والحياة ، على حـد قـول الام ، موروث من الحضـارة الفرعونيـة القائمـة على الاعتقـاد فى عـودة الـروح وخلودها . وبهـذا المعنى فان المـوت يحـكم الحيـاة ويوجههـا . ومن ثم فان الحفـاظ على هـذا التراث يعنى أن مفهـوم المـوت مازال جاثما ومانعـا للمصريين من تغيير الواقع الذى هو المعنى الحقيقى للتنميـة .

اما فى **« مسـافر ليـل »** فمفهوم الموت متمايز تمايزا كيفيـا . وعلى الرغم من أن صاحب مسافر ليـل يتخذ من مقـولة نيتشـه « موت الاله » نقطـة البـداية ، الا أنـه يتشكك فى تأثيرهـا على الانسـان المعـاصر .

أن عبد الصـبور يستجيب لفلسـفة نيتشه مع طرح تأويله الخاص ، وهو تأويل يفضى الى احـداث تغيير فى مقـولة نيتشـه ، كما أنـه يفضى

الى تنـاول فلسفة نيتشـه من زاويـة العلاقـة بين القاهر والمقهور ، ومن زاويـة رؤيتـه التاريخيـة التى تدور على أن التاريخ متكرر ويستند الى النمـاذج . فـدوران التـاريخ يعنى ان المـاضى قـائم فى المستقبل ، ومتموضع فيما يسمى بظاهرة الشمولية ، وهى ظاهرة يمثلها عامل التذاكر أو « عشرى الستزة » ، وهـو دكتـاتور قريب الشـبه من الاله ، فى حين أن المسـافر ، وهو الانسـان العـادى ، يمثل الجماهير المطحونة .

والعـلاقة بينهمـا تكشـف عن القسـمة الثنائيـة بين القـاهر والمقهـور ، وهى قسمـة ناشـئة من فقـدان الانسـان لهويتـه وهوية الاله . ويوجـه عامل التذاكر اتهاما الى المسافر بأنـه قاتل الاله وسارق هويتـه فيقـول :

يا عبـده .

قـف ، واسـمع وصـف التهمـة
انـت قتـلت اللـه ..
وسـرقت بطاقتـه الشـخصية
وانا علـوان بن الزهوان بن السلطان
والـــى القـــانون
فى هـذا الجـزء من العـالم
باسـمك يـا عشـرى السـترة
أفتتـح الجلسـة (٥) .

ويرفض الراكب مناقشـة المتهم فى انكـاره للتهمة ، بل انـه يواصل جديثـه عن « هجـرة اللـه لهـذا الجزء من العالم » وعن الحاجة الى تصحيح هـذا الوضع وذلك بقتـل من قتـل الاله واسـتعادة بطاقتـه الشخصية وهى بطـاقة يتضح ، فى نهـاية المسرحية ، انهـا بيضـاء لا اثـر فيهـا لكائن . وفى النهـاية يمـوت المسـافر بطعنـة من السائق فيكتمـل العقـاب .

يصف عبد الصبور مسرحيته « مسافر ليـل » بأنهـا « كوميديا سوداء » مشحونة بسخرية مريضة ترقى الى مستوى اليأس العـدمى ، وفكرتها المحورية ان تحول الانسان الى طاغيـة يسـتلزم بالضرورة تأليـه الانسـان وتمطلقه . ومن هـذه الزاويـة فان الطاغيـة (عامل التذاكر الدكتـاتور) وهـو انسـان قـد تمطلق ، يحل محل « المطـلق » ، فيقتل الالـه ، ويصطنع هـوية هـذا الاله . بيـد أن الانسـان ، بهذا الفعل ، انما يقتل ذاتـه بأن يغترب عن انسانيته ، ويحيلها الى مطلق . وهـذا بـدوره يفضى الى تدمير انسانية الانسـان . ذلك أن الطاغية المتغطرس ،

وهو يؤله ذاتــه ، ليس لديــه الا اشـــعال حــروب التدمير عبر التاريخ . ومن ثم فان عبد الصبور يتصور ان بزوغ الفاشية فى عصور التاريخ المتباينة ، ومن بينهــا العصر الحــديث ، انما هو مـــردود الى اتخــاذ الانسان دور الالـــه . وفى عبــارة اخرى يمكن القــول بأن النتيجــة المنطقيـــة لمــوت الالـــه ، فى رأى عبد الصبور ، هى مـــوت الانســـان .

ان المسرحية تدل على أن الطـــاغية ، فى محـــاولته التشبه بالاله يســلب هـــوية الجماهير من حيث انهـــا صانعة التـــاريخ ، وصانعـــة الثـــورة ، ويردها الى مجـــرد كائنـــات مذنبـــة محاصرة بجرعة وهميـــة هى قتـــل الالـــه وســلب هويتـــه ، وهى جريمة الطاغية ذاتـــه ، ومن ثم فان الجماهير فى شغل شاغل من اجل تبرئة نفســـها بدلا من ان تنشغل بتحـــرير ذاتهـــا من الطاغيـــة . وبهـــذا المعنى فان الجمـــاهير محـــكوم عليهـــا بالبقـــاء الابـــدى فى هـــذا الوهم من حيث أن القـــاضى والنـــائب العـــام هما شخص واحـــد فى الانظمة الشـــمولية .

ان نظـــرية «مـــوت الالـــه » تكشـــف عن فارق كيفى بين تأويـــل كل من صلاح عبد الصبور ونيتشـــه . فى « تطـــوز » الانســـان هو منظور نيتشـــه ، و « تكـــور » الانســـان هو منظـــور عبد الصبور ، وهو منظور تاريخى متصل بالسلطة السياسية بسبب القسمة الثنائية بين الحـــاكم والجماهير . وهـــذا المنظور التاريخى عند عبد الصبور هو التراث الفرعونى حيث ان الملك هو الاله المعبود ، والنظـــــام الســـياسى انعكاس لعـــلاقة الحـــاكم بالجماهير كاســـاس انطولوجى ملازم لوجود الانسان . والنتيجة المنطقيـــة لهـــذه الظاهرة الغيـــاب التـــام للتغير الاجتمـــاعى الأصيل ، والانكـــار البين لامكـــان التغـــير الحـــق الذى يمكن تحقيقـــه بالمشـــاركة الفعـــالة للجماهير . وانكار عبد الصبور لفاعلية الجماهير مردود الى تمطلق الحاكم ومن ثم فهو ينفى اى رؤيـــة مستقبلية للتغير . ومن هذه الزاوية فانه يصبح فريســـة للتراث الثقـــافى المرفوض من قبله . وهـــذا بـــدوره يكشف عن عجز معين ، واعنى به الهوة التى لا يمكن عبورها بين آمال الاديب فى التغير واقتناعه القبلى بالفرعونية . وهـــذا العجـــز ، فضلا عن انـــه يكشـــف عن ايديولوجيا معينـــة ، فهـــو يـــدل على ان الحجج المطروحة فى المسرحية اقـــوى من آمـــال الاديب ذاتـــه .

ان النمـــاذج الادبيـــة الســـالفة الذكر ، على الرغم من تعددها ، فانهـــا تكشـــف عن وجـــدة رؤيـــة تـــدور على تجميـــد المـــاضى ومطلقة الموت ، وبالتالى نفى اى رؤية مستقبلية من حيـــث انهـــا ضرورية للتغير المرتقب . وقـــد عبر الاديب اللبنـــانى ادونيس تعبيرا قـــويا عن هذا النفى للتغير فى الفقـــرة الملهمة التاليـــة : « لم يدخل التحول فى بنيـــة المجتمـــع

العربى بحيث يغير ويطور ، بل ، على العكس ، رأته الفئات السائدة خروجا وأعطته اسما يقصد منه التحقير والذم هو البدعة ، وسمت أصحابه أهل الابتداع والاهواء ، وحاربت البارزين منهم بالتشهير والقمع ، وبالسجن والقتل ، وقضت اخيرا على كل اتجاه مبدع . وكان ذلك ايذانا بانطفاء التوهج الجدلى داخل المجتمع ، وسيطرة الواحدية الاتباعية ، أى أنه كان بداية الانحلال من داخل مما كان مقدمة طبيعية للانحطاط » (٦) .

ان هذه الوحدة العضوية بين تجميد الماضى وانكار الابداع فى الثقافة العربية يفضى الى ضرورة تحليل تناول العرب للتكنولوجيا .
فمن المعلوم ان العرب لا يشاركون فى انتاج التكنولوجيا ، أى أن صناعة الآلات ، من حيث انها متميزة عن استعمالها ، انما هى مسألة غريبة على العرب . ان هذا المفهوم عن غياب الصناعة ناتج من انكار التغير والابداع بدعوى صيانة الهوية الحاضرية الأصيلة . وهو ما عبر عنه أدونيس حين قال : « ان شخصية العربى هى .. شأن ثقافته تتمحور حول الماضى . ولعل فى هذا ما يكشف ، من جهة ، عن التناقض فى موقفه من الحداثة الغربية : فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة ، لكنه يرفض المبدأ العقلى الذى أبدعها . والحداثة الحقيقية هى فى الابداع لا فى المنجزات بذاتها . فهو اذن يرفض الحداثة الحقيقية : اى يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة والمغامرة فى اكتشاف المجهول وتقبوله » (٧) .

ان الآثار السيئة المترتبة لهذا الموقف على عملية التنمية فى العالم العربى لهى جسيمة للغاية . فنفى الرؤية المستقبلية والاكتفاء برؤية اثرية نابعة من الماضى ادت الى غياب الابداع وهو الصفة الحقيقية للتنمية بمعنى قدرة الانسان على تغيير البيئة والتحكم فيها . وغياب الابداع يلازمه تنمية مزيفة ناشئة من خداع بصرى ان ثمة رؤية مستقبلية فى حين انها رؤية ما ضوية مطروحة فى المستقبل .

ان العلاج الحاسم لهذا التجمد هو نسبية المطلق ، وذلك بأحد امرين : اما ان ينعزل المطلق عما هو علمانى ، واما ان يتطبق . وقد تحقق الامر الاول فى الغرب بفضل حركة الاصلاح الدينى وبفضل التنوير . وغياب هاتان الحركتان فى العالم العربى قد عرقل ظهور التحديث والتصنيع ، وحول العرب الى مجرد مستهلكين للتكنولوجيا .

ان عزلة العرب عن عمليــة التنميــة فى الحضـــارة الراهنة تطـــرح الســـؤال التالى : أين موقف العرب من الحضارة القادمة ؟

ان الفن توفلر فى كتـــابه « الموجـــة الثالثة » يبشر بموت الحضـــارة الراهنة وببزوغ حضــــارة جــــديدة . هذه الحضـــــارة الجـــديدة « تجلب معهـــا أساليب جديدة للاسرة ، وطرقا جـــديدة فى العمل والحـــب والحياة »(٨) . هذه الحضارة الجديدة ، أو الموجة الثالثة على حـــد تعبير توفلر ، لهـــا مفاهيـــم خاصة . انهـــا ، فى رأى برجنســـكى ، حضـــارة « تكنـــو الكترونيـــة » ، وفى رأى دانييـــل بل « مجتمع ما بعد الصناعى » ، وفى رأى الســـوفيت « مجتمع علمى تكنولوجى » .

أما أنا فأرى أن هـــذه المفـــاهيم المتباينة عن الحضـــارة الجـــديدة انمـــا تنبـــع من مؤشر مشترك ، من النسبى وليس من المطـــلق . ومن ثم فان التنمية الحقة تفترض نسبية المطلق كشرط أولى ، وهـــو شرط مفقود فى العـــالم العربى . ان هـــذا الشرط ممكن التحقيق اذا أصبح الانسان ، هذا المخلوق النسبى والمتناهى ، غاية فى ذاتـــه ومعيارا للأشـــــياء . ان خير خاتمة نختتم بهـــا هذا البحث عبارة مقتبسة من الزعيم الافريقى نيريرى : « ان أقصى نجـــاح للتنميـــة لا يتوقف على المطـــلق وانمـــا على النسبى أى على الجماهير » (٩) .

هوامشــــــــــ

(١) كريستوفر كودويل « دراسات فى حضـــارة تحتضر » (لندن ١٩٣٨) ، جورج شتاينر « موت التراجيديا » (لنـــدن ١٩٦٣) ، جاك كورون « الموت والانسان الحديث » (نيويورك ١٩٦٣) ، ت التيزر وهاملتون « علم اللاهوت الراديكالى وموت الاله » (لندن ١٩٦٦) ، دانيـــد كوبر « مـــوت العائلة » (لنـــدن ١٩٨١) .

(٢) من كتـــاب رافائيل باتاى « العقل العربى » (نيويورك ١٩٧٣) ص ٢٧ .

(٣) ليفى بريل « العقلية البدائية » ترجمة ليليـــان كلير (لندن ١٩٢٣) ص ٢٧ .

(٤) توفيق الحكيم . « اغنية الموت » (دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦) .

(٥) صلاح عبد الصبور ، من « ديـــوان صلاح عبد الصبور » (بـــيروت ، دار العـــودة ١٩٧٢) ص ٦٥٣ .

(٦) ادونيس ، « الثابت والمتحول » ، المجلد الاول . « الاصول » (بيروت ، دار العودة ١٩٨٠) ص ٢٧ .

(٧) نفســـــه ، ص ٣١ .

(٨) الفن توفلر ، « الموجـــة الثـــالثة » (نيويورك ١٩٨٠) ص ٢٥ .

(٩) ج.ك. نيريرى ، « كتابات نيريرى عن الاشتراكية » (لنـــدن ١٩٦٩) ص ٥٨ .



منار فتح الباب

أوصد مسام أذنيه حتى لا يسمع خطوات حذائه يدب فى ردهات المسجد الكبير فى قرطبة ..

اختنقت الكلمات فى حلقه وهم أن يخنق الكلب الصغير الذى يمرح بين الأعمدة الهائلة .. اصطدم بصاحبته الثرية تزدريه بعينيها وتبالغ فى احتضان عشيقها .. جحظت مقلتاه .. ابتلع ريقه .. يسرعون فى خطواتهم .. أهى السرعة التى قلبتنا الى الوراء ؟ يدعون الحضارة .. ونحن ؟ .. غصنا فى أوحال المستنقعات لنفر بها هاربين ثم نسيناها كما تأكل السمكة وليدها .. تمر به موسيقى صاخبة ترقص وراءها ضفائر ذهبية .. يمسك بجيوبه ويركض هو أيضا فلا ينتهى الا الى تماثيل نحاسية .. يخفى عن مخيلته نظراته التى تصدأ أمام غبار وهمى يتصاعد من الكتل الضخمة .. يتذكر نجاة الكعبة يوم حطمت أصنامها .. لو أننى حداد لشوهت منظرها .. لو أننى رياضى لقفزت اليها ثم مارست رفع الأثقال فألقيت بها فى النهر لتحدث طوفانا يفيق العالم الى صحوتى .. لو أننى أستطيع الآن أن أنام واقفا .

يشعر بمن حوله ينصتون الى هواجسه ، فيركن الى جانب معتم ..

عبثا يقرأ ما يحاول فهمه على الجدران .. سحقوا الآيات القرآنية .. لم يبقوا لنا هنا سوى حجارة جوفاء تردد أصداء التراتيل الغامضة التى تنبعث فى سياق فتهتز لها خيوط عنكبوت منسوجة فوق رأسه .

يجلس بعيدا على الأرض .. يعبث باسنانه .. يهرس باصبعه نملة تتجـول .. لا .. لا اريد ان اسـمع .. الرحمة .. هنـا .. آه .. لا اكاد اصدق .. هنـا كانت تمط الأعنـاق الى تلك العمـامة الحمـراء الزاهية التى تغطى عقلا عظيما .. تزوغ فى بصره سيقان عارية وايـد متشابكة .. كنـا امة واحـدة .. تشابكت ايدينا فى قـديم الزمان يتـامل المحراب .. كنا قـوة خـارقة .. كنـا .. ثم تسرب كـل شىء من بين اصابعنا « بكنا » ومن اجـل « كنـا » .. لم يبق غيرهـا فقدسناها .

فلاش كاميرا يثيره كالبرق .. ينهض ويهرول ليكتشف آخر صـيحة فى عالم اجهزة التصوير .. تتحـول الخطـوط القـديمة فى عقله الى حروف انجليزية يسأل عن الوقت .. لا .. ليس هـذا هو الشىء الثمين الذى كنت اتمنـاه يتزلج لسـانه فى فك كالصندوق المغلـق .. يبحـث عن اشياء يأكلهـا .. تتصاعد انفـاس من حـوله رياحا تدفعـــه .. اصواتهم رعود .. يرى الشموع اشباحا .. يحـاول ان ينتشـل نظـراته من حول ظله الباهت .. تظلم الدنيـا من حوله .. تتراءى له القبة الكبيرة تكلمـــه .. دع الحوائط تدور بك .. احترس ان تهـوى الى الأرض .. ها .. انك تعشـق ما نصـنعه .. تحتـرمه .. ولو علـى أنقـاض ما تعتقد به .. انظـر بهدوء .. ها هى شمسنا تتسلل لتداعب وجنتيك من خـــلال الزجـاج الملون الجميل .. أفـق من كابوسك .. اغرق فى احلامك .. ستظل تسير يمينا الى اليسـار وشمالا الى الجنـوب وستتوه بينهما .. فهى طرقنـا المتشابهة .. سـتجدها فى كل مكان .. خطـوطا معتـدلة او حتى معقوفة .. حملـق بعينيك ونم .. لسـت اول اشياعك النـائمين .. ضم اموالك الى صـدرك ونم .. لا تخف تلك الحبـائل المدلاة .. انهـا ارجوحة لك .. قذيفتك ارجوحة .. نم .. يتقـــدم اليه تمثال العـذراء تحمل وليـدها .. نم وسندعوك الى مدينتنا الجميلة المقـدسة على جانب ضفة نهـر الأردن .. وقـع على الهـــواء باسمك .. وقع بغير اسـمك .. لا بأس ان كنت نسيته .. فانت فى طريقـك الى السبات العميـق .. نم وانظـر الى .. نم طويلا ..

يستلقى بصره فى احضان الأعمدة الرخامية .. يرتعد أمام مراياها .. تتراقص فى كل منهـا صور له .. يا الله .. تتحشرج صرخـاته فى خلايا مخه .. تنهشها الديدان .. تتجمع حـوله اجنحة غربان وهميـــة .. مناقيرها خنـاجر سوداء .. يحس ان السماء تنطبق فوقـه .. تتشبث ذراعاه بالهـواء .. يشعر بقدميـه تغوصان فى بئر بتروليـة عميقـة عروقه تتحـول الى اسلاك كهربائية .. يسـيل دمه دموعا لا تجرى .. يتصبب عرقه رمادا .. يصطدم باحـد الاعمـدة .. وتنقض عليـه الأخرى .. يلوذ بالفـرار ...

الإنسان ..

فى قصص محمد أبو المعاطى أبو النجا

د. محمود الحسينى



الانسان فى قصص محمد أبو المعاطى ابو النجا محور قضاياه الفكرية ، انه دائم التفكير فى الانسان ، والانسان بالنسبة له قضية كبرى ، لغز محير يحاول حله ، علامة استفهام كبيرة يحاول العثور على اجابة شافية لها .. ومن هنا يدور التساؤل الملح لمعرفة كنه الانسان ..

ويمكن تحديد هذه القضايا الفكرية المتشعبة التى تدور حول الانسان فى قصص كاتبنا فى قضيتين رئيسيتين ، الانسان محورهما : الانسان الفرد داخل مجموعة نقطة تذوب داخل المد الجماعى ويمثلها مجموعة ((**الابتسامة الغامضة**)) . وتدور الثانية حول تجسيم المتناقضات فى حياة الانسان ، والبحث الدائب عن المجهول ، واكتشاف الحقيقة الضائعة وتمثلها مجموعة ((**الوهم والحقيقة**)) . وفى هذه المجموعة يطرح علينا صورا متعددة من صراع المتناقضات ، الوهم والحقيقة ، الصواب والخطأ ، الموت والحياة ، الوجود والعدم .

يستمد الكاتب صوره وقضاياه الفكرية من واقع الحياة المحيطة به ، فى مزاوجة تامة بين الفكر والواقع . ويصور هذه القضايا الفكرية فى قالب فنى ، بحيث لا تطغى الفكرة على الصورة فى مزاوجة رائعة بين الفكر والفن وبحيث لا يشعر المتلقى بجفاف القصة او معالجتها علاجا فكريا على حساب الشكل الفنى .

وداخل هذا الاطار الفنى المتماسك يتناول الفرد من خلال الجماعة ، ذوبانه فيها وامتزاجه بها بحيث يصبح وهو داخل المد الجماعى أسيراً فكرة تشده وتحدد اتجاهه وسلوكه . كل هذه المعانى نستشفها من القراءة الاولى لقصص : ((**الابتسامة الغامضة**)) ، ((**سحابة الغبار**)) ، ((**السباق**)) ، ((**الاسلاك الشائكة**)) مجموعة الابتسامة الغامضة . يلح الكاتب فى هذه القصص الاربع على فكرة رئيسية تتفرع عنها أفكار جزئية تتصل بالانسان وعلاقته بالمجتمع والناس والوجود ومشاغل الانسان وهمومه . وتصبح الفكرة داخل اطارها الفنى هى البطل .. ان الابتسامة الغامضة التى تولد فجأة على وجوه الطالبات فى فصل صابر أفندى فى قصته « الابتسامة الغامضة » (١) هى البطل .. يذوب الجميع داخل هذه الابتسامة الغامضة .. الطالبات

وصابر أفندى ومديرة المدرسة . الكل حائر أمام هذه الابتسامة التى لا يعرف احد كيف تولد ولا متى تتسع وتكبر ولا كيف « يتحول الفصل كله الى وجه كبير تختلج ملامحـــه بتـــلك الابتســـامة الغامضة » . . وتفشل كل محاولات صابر افندى المشهود له بالكفاءة والصرامة والمشـــهود لفضله بالمثالية . يفشـــل فى معرفة سر هـــذه الابتسامة .

والبطل الذى يتحـــرك فى قصـــة « الاســـلاك الشـــائكة » (٢) هـــو ذلك الشـــاطىء البشرى الرهيب الذى يخضـــع لقـــانون المـــد والجزر ، ذلك التلاحم الذى تم فجـــأة بين تلميذات المدرسة وبين شبان وجدوا صباح اليوم الأول من الامتحان النهائى فى فناء مدرسة الأطفال المجاورة والتى اعـــدت كلجنـــة امتحـــان لاستقبالهم طـــوال الاسبوع . .

وكما عجـــز صابر أفنـــدى بكل قوتـــه وصرامته أمـــام هذه الابتسامة الغامضة تعجز المدرسة المشهود لهـــا بالصرامة ، ويفشـــل العســـكر المالىء لهـــا فى ايقـــاف ذلك المـــد البشرى والالتحـــام الرهيب بين طالبات المدرســـة المجـــاورة « كانت موجـــة المـــد تنبثـــق دائمـــا من قلب الفناء فى صـــورة بنت جريئة تضع رأس الموجـــة ، تطاردها زميلاتها فى اتجـــاه الشـــاطىء الصـــلب ثم تنحسر الموجـــة ، وأحيانا توشـــك البنت أن تقع على الارض من عنف المطـــاردة فتمتد لهـــا الايـــدى تعاونها على الوقوف ، وتنفض عنهـــا التراب . . وتتداخل الموجـــات كما تختلط الضحكات المرحة ويبـــدو كما لو كان الجميـــع يرقصـــون على موســـيقى غامضـــة . . » .

ويحتـــدم الصراع فى قصـــة « ســـحابة الغبـــار » بين المرأة الدميمة التى تحمل طفلا صغيرا تتشبث بـــه وتدافـــع عنـــه دفاعا مستميتا وبين الأيدى الممتدة من المجموعة الغريبـــة المتحلقة بهـــذه المـــرأة ، تحـــاول انتشـــال الطفل وانقاذه خوفا من هلاكه . وتصبح سحابة الغبار التى تثيرها اقـــدام هـــذه المجموعة متنقلة من مكـــان الى مكان هى البطل . ويجد الناس فيهـــا شيئا يتعلقون به ، يمتص همـــومهم ويشـــغل فراغهـــم . ويتحـــول الصراع فى قصة « السباق » (٣) بين بطـــل القصـــة المشترك فى ســـباق النيـــل الدولى وبين منافســـيه الى صراع بينـــه وبين النهر من ناحيـــة وبينـــه وبين المجهـــول من ناحيـــة اخرى . اما الشريط البشرى الهـــائل الذى يمتـــد على طـــول الشاطىء فهو البطل الحقيقى فى القصـــة ، منـــه يســـتمد الارادة والقـــوة وامامه يصبح مسئولا عن تحقيق النصر ، ومن اجـــله فاز بالمرتبـــة الاولى ومن اجـــله اودع المستشفى « أما هـــو فان قوتـــه يجب أن تبقى دائمـــا فى قـــوة هـــذا الشريط يشعر أنه هو الذى يصـــيغه وانـــه هو الذى يقوده فى طريقه على طول النهر . ان

هـذا الشريط لا يمتـد ابـدا الا حين يكون هنـاك بطـل » . ان هـذا الشريط البشرى هو ملهمه وهـو هدفـه من النصر .

ويصنع النـاس من « فتحى » فى قصـة « نائب الرئيس » (٤) بطـلا رغم انفه لا لشىء الا لأنه أعلن ذات يوم انه قرر ان يكف عن التـدخين ، وتصبح بطولتـه من صنع الاخرين لا من صنع نفسـه .. ويصبح هـذا النصر وهـذه البطولة سـجنا مخيفا ..

وكما كان الشريط البشرى فى قصـة « السـباق » دافعـا لفـوز البطـل ومثـارا لسـخطه فى نهـاية السـباق فى الوقت نفسـه اصبح انتصـار فتحى فى قصـته « نـائب الرئيس » انتصارا وهميـا ، مثـار سـخطه وتبرمـه . ولكى يبرهن لنفسـه أنـه صـانع هـذا النصر ، اشـعل ، فى لحظـة سـيجارة ثم أطفأها بعد قليـل .

ونستطيع بعد ذلك أن نضع أيدينا على اهم القضـايا الفكرية التى ترتبط بانسـان محمد أبو المعاطى أبو النجا فى مجمـوعته « الابتسـامة الغامضـة » ويمكن حصرها فى :

*** المـد الجماعى الذى يبتلع فى جـوفه كل المحاولات الفردية .**

*** هزيمـة الفـرد امـام المجموع وتلاشـيه فى كيـانه .**

*** اسـتعداد النـاس لصنع بطـولة وهميـة .**

*** قـد تصـبح الحـرية قيـدا .**

*** البعض يصنع بطولتـه على حسـاب نفسـه والبعض يصنعها على حسـاب الآخـرين ..**

* * *

ويتوه انيسـان محمد ابو المعـاطى ابو النجـا فى مجموعته « الوهم والحقيقـة » وسـط متناقضـات الحيـاة فى محـاولة لتفـرده واثبـات ذاتـه .. ويصبح طرفـا فى صراع رهيب بين هـذه المتناقضـات التى تتبـدى فى عنـاوين قصصه : « الوهم والحقيقة » ، « الصواب والخطأ » ، « السائل والمسئول » .. وتصبح الحقيقة هى المجهول الذى يسعى الانسان دائبـا فى البحث عنه ، وكلمـا أمعن فى البحث كلمـا امعنت الحقيقة فى الاختفاء . فبطل قصة « الوهم والحقيقة » (٥) ينتـابه احساس مباغت بأن زوجتـه تحب .. لم يكن متأكدا من شىء بقـدر تأكده من أن زوجته تحب « وأن من تحبـه ليس هو الصـديق الذى فتحت له أبـواب قلبى » .

وهنا يكون الصراع الرهيب بين الداخل والخارج الذى يضل خلاله بطل القصة الصراع بين احساسه الداخلى بأن زوجته تحب ، وبين القرائن المادية التى تثبت عكس ذلك . والصديق الوحيد الذى كان متأكدا من انه ليس الذى تحبه زوجته قد اختفى فجأة . « حزن زوجتى لا ينتهى ومحاولاتها تجهد محاولاتى وصديقى الغائب لا يعود » ولا أحد يعرف الحقيقة » لا هو يعرفها ولا زوجته تعرفها ولا حتى صديقه الغائب يعرفها . واصبح كشف المجهول هو مأساته الكبرى .

وعندما يلتقى الراوى بزوجة صديقه فى قصته « الزيارة » (٦) تصيح فى وجهه : « ومن يعرف الحقيقة فى هذا الزمن يا سيدنا الافندى » . وعلى الرغم من انه تمنى فى نفسه وهو يجلس مع زوجة صديقه فى بيتها « ان يدخل المنهراوى فجأة فيريحه من أن يتعب نفسه فى اكتشاف الحقيقة » فانه يفاجأ به أمامه وفى بيتها . وبالرغم من ذلك لا يعرف الحقيقة « الحقيقة تزداد تعقيدا كلما ازدادت وضوحا » .

وفى قصة « السائل والمسئول » (٧) تضيع الحقيقة بين الفئة المثقفة التى التحقت بالجيش عقب النكسة وبين الاهل فى القرية . الناس فى القرية يريدون معرفة الحقيقة ، وهؤلاء المثقفون عاجزون عن معرفة كنهها . ويبدو الالحاح على معرفة الحقيقة فى ذلك التساؤل الذى يتردد خلال القصة « ما هى المسألة اذن » ان الناس فى القرية يبحثون عن الحقيقة .. يتلمسونها من أفواه العائدين من الجبهة .. وفى الجبهة يبحثون عنها فى الظلام فى عملية الاستكشاف التى يقومون بها ..

ان قصص محمد ابو المعاطى ابو النجا تثير أكثر من تساؤل .. نضع أكثر من علامة استفهام امام الانسان وحقائق الحياة والوجود .. تختلط الرؤى والاحلام بالحقيقة ، وتضيق المسافة بين الوهم والحقيقة ، الواقع والخيال ، السائل بالمسئول ، الحذر بالثقة ، الموت بالحياة « لا يستطيع الليل ان يخفى صوت الموت وحين ترى الموت حقيقة ويصيبك فأنت ايضا ترى الحياة » وحين يصبح السائل هو المسئول تلتقى الثقة بالحذر وتوشك المعجزة أن تتحقق ويصبح « الأمل اثقل وطأة من اليأس » .. ولا تقتصر قصص ابو المعاطى أبو النجا على الجانب السلبى فى الانسان .. فقد يلتقى الضدان .. وتتكشف الحقيقة كما فى قصة « الناس والحقيقة » ...

* * *

ويستند ابو المعاطى ابو النجا على الواقع لابراز هذه القضايا الملحة .. وعلى الرغم من ان الفكرة هى البطل ، وعلى الرغم من الالحاح المستمر على ابراز جانب المأساة فى حياة الانسان ، الا انها لا تطغى على النواحى الفنية .. أن قصصه تمتاز بالتركيز الشديد رغم طولها وتكاد تكون لمحة عابرة او دفعة شعورية ، يسخر فيها الاحداث لخدمة الموقف الذى يحس الكاتب اختياره .. وفى سبيله لابراز الفكرة ياتى الحاحه المستمر على تفصيل الجزئيات الصغيرة وتناولها من كافة جوانبها .. والتصوير الرائع لخلجات النفس وحركتها الداخلية كما فى قصة « الابتسامة الغامضة » و « السباق » وهما من أروع ما كتب ابو المعاطى ابو النجا ، بل من اروع ما كتب فى القصة المصرية الواقعية بوجه عام .

ويبرع الكاتب فى اختيار الشكل الملائم للقصة .. ذلك الشكل الذى يمزج فيه بين السرد الحكائى « الحدوته » والحديث الذاتى والمونولوج الداخلى امتزاجا قويا كما يتضح بوجه خاص فى قصة « السباق » الا انه لم يوفق فى الحديث الذاتى الهامس الذى اتى به عن عمد بين أجزاء قصة « الزيارة » فقد جاء أشبه شىء بالتعليق الصريح على الموقف وكشف ما أوحى به ..

وشخصياته تتحرك من الداخل .. وهى كثيرة الحركة كثيرة التساؤل .. تناقش وتحلل وتفكر وتبحث .. تفتش فى داخلها وتبحث فى واقعها الخارجى .. فهى شخصيات مؤثرة فى الحدث مرتبطة به ، وفى خدمة الفكر .. شخصيات قلقة حائرة دائمة البحث .. تستشعر الألم من اجل لحظة سعادة ..

اما لغته فشفافة موحية .. يعرف كيف يستخدمها .. وان كان يثقلها احيانا بالعبارات التى تحمل معانى فكرية فتصيب القصة بالجفاف الذهنى .. كما يحسن استخدام الرمز الجزئى خلال السياق فتبدو خيطا فى نسيج القصة .. كما ترتبط لغته بنسيج القصة وتصبح عنصرا فعالا واداة هامة من أدواته الفنية مما يجعل التمثيل لها امرا شاقا حيث يمتزج الحدث بالشخصية بالرمز باللغة بالحوار ويرتبط كل عنصر بالآخر ارتباطا يجعل من القصة لقطة حية موحية .

الهــوامش :

(١) مجموعة الابتسامة الغامضة — الكتاب الماسى — العدد (٣٧) — ص (٤) .

(٢) الابتسامة الغامضة — ص (١٢٢) .

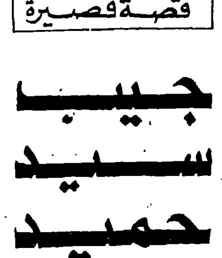
(٣) الابتسامة الغامضة — ص (١٤) .

(٤) الابتسامة الغامضة — ص (١١٢) .

(٥) مجموعة « الوهم والحقيقة » — قصص مختارة — ١٩٧٤ — ص (٤) .

(٦) مجموعة « الوهم والحقيقة » — ص (٤٣) .

(٧) مجموعة « الوهم والحقيقة » — ص (١٤٤) .





ليلى احمد

تقف ...

ملتصقة الى المكتب الخشبى البارد ، منكسة راسها ، تصارع دمعة مثقلة بالقهر والصدق ، تحاورها ... تتوسل اليها كى تقبع مكانها : ــ

اقدم استقالتى مدام ...

ترفع رأسها ..

تصطدم عيناها بصورة باسمة . فى برواز لامع ، تحدق فى محياه المنبسط الهادىء ، وتركز نظراتها فوق ابتسامته المريحة ، واسنانه اللامعة تستحضر الذاكرة ..

« واخيرا يا ابنتى ، اتصل المعهد ، ستذهبين غدا للمقابلة ؛ سأنذر لله أن اهب زوج عمتك سيد حميد ، راتبك الأول اذا تم قبولك ، فهو رجل دين ورع وصالح ، لقد حقق حلال المشاكل امنيتى ، وبقى استلام العمل ..

نفسها موزعة يعصف فيها الاضطراب .

كيف سيكون حال أمى ؟ .. لقد كانت قبل عشرة ايام فقط توزع الحلوى فى بيت سيد حميد القديم ، وفاء للنذر الذى قطعته

---

* ليلى احمد : صحفية بجريدة الوطن ، ومناضلة نقابية مدافعة عن حقوق المرأة الكويتية

على نفسها حال استلامى عملى ، وراتبى .. راتبى الاول لن استلمه ابدا ، فلقد نذرته هو ايضا لاحد الاولياء ، بقى ان تنذرنى انا ! .. أوف ، لماذا لم يخرس لسانى الملعون ، لماذا لم اسكت على اهانات الإستاذ يوسف ، لماذا كان على وحدى ان أتكلم من بين كل البنات ؟ .. صوت جهورى يحضر الجدران ، والنوافذ الزجاجية ، صوت فى الفصل الآخر اخترق آذاننا .

همس برعشة : انه .. الأستاذ يوسف .. يا الهى ! ..

هذا ما قاله الدكتور المحاضر لمادة علم النفس ، وأخذ يرتجف .. ويتعلثم ، خطوات ثابتة وقاسية تتجه نحو فصلنا الذى بدا هو ايضا يرتبك ، لم يلق التحية ..

التفت الى زميلاتى فى الفصل ، فاذا بالرؤوس تطأطأت .. والنظرات تبلدت ، شاخصة نحو سطح الادراج ، شىء ما كان يرتجف بداخلى ، لم اعرف كنهه ، منعنى أن أخفض راسى مثلهن .

سكون رهيب سيطر على الفصل ، يتفحصنا .. ومر بعينيه علينا ، واحدة فواحدة ، ثم انطلق صوته ..

ــ ما كل هذه الالوان ! ؟ .. لعلمكن نحن الرجال لسنا بحاجة الى اغرائكن وابتداءا من الغد ، لا اريد مساحيق من اى لون ، وتلك الأصباغ فوق وجوهكن ، لا أفهم .. لماذا كل هذه الدعوة الصارخة للرجال ، انتن هنا للدراسة .. ولستن فى ملهى ! ..

حاولت عبثا التغاضى .. وبلع اهانته ، فشلت .. جمعت شجاعتى .. خذلتنى .. استرددتها ، يبس حلقى .. ارتجفت يداى .. وقلبى تسارعت نبضاته ..

ــ كلا .. كلا استاذ .. نحن

اقترب من درجها .. لملم يديه خلفه ، قوس ظهره ، حدق فى وجهها مبتسما بسخرية .

داست على جبنها ..

ــ نحن يا استاذ ..

قاطعها بصوت حاد : قولى انا .. تحدثى عن نفسك ..

جاهدت فى الا تفقد قواها ، رجلاها تكادان تنهاران .. دارت عيناها بفراغ الجدران المقابل ، وقعتا على عروق رقبة الأستاذ يوسف المنتفخة لن تخون شجاعتها .. فركت عينيها . ازاحت شعرها الى الخلف بعصبية وتوتر ..

اردف الأستاذ : تملكن بضعة دنانير ، وتفضلن تبديدها فى شراء المساحيق ، كل ذلك لارضاء انوثتكن ، بينما فى واقع الأمر انتن تتزين للرجال .

احسست بسوط القهر يلسع ظهرى ..

انتفضت خائفة ، حمرة وجهى تحولت الى اصفرار شاحب ، لن اسكت على اهانته ، وليكن الطرد جزائى ..

— انا وغيرى ، لا نضع المساحيق لاغرائكم ، فانت تعرف جيدا اننا .. قال مقاطعا : لا اريد ردا من احد ، التزمن بما قلت .. اجلسى . غسلنى لفترة زمنية ، بنظرات كلها شرر وغضب ، ثم اندفع بثبات نحو باب الخروج .

عامان هما عمر فترة الدراسة التأهيلية ، التى سأتوظف بعدها سكرتيرة كان المدير العام يتحرش دوما ببعض فتيات المعهد ، مستغلا فقرهن ، أما الموسرات . فلهن النجاح ، بقدر مدة خدمتهن فى مغامراته العاطفية ، والمعدمات منهن ، أما أن يدفعن ثمن استمرارهن سقوطا وذلا ، واما أن ينفصلن ، فتواجه اسرهن الجوع بعد ذلك ..

المدير الاستاذ يوسف .. شاب فى السابعة والثلاثين ، قصير القامة ، عادى الملامح فى خديه آثار ندوب الجدرى ، واسع العينين ، يشع منهما الذكاء ، وغرور لا يحد ، سليل اكبر واثرى الطبقات الاجتماعية .

كانت فضيلة المشرفة على التنظيف ، امراة غير فاضلة ، تعقد الصداقات مع من يشير اليهن الاستاذ يوسف ، ولا يهدا لها بال الا فى اليوم الذى تدس فيه الفتاة فى سرير المدير .

اتت راكضة بعد خروج الاستاذ يوسف ..

— من كانت تلك التى ارتفع صوتها بوجود الاستاذ يوسف .. تطوعت احداهن : كانت فاطمة ..

وجهت حديثها لى .. ايعقل هذا ياناس .. فاطمة تلك القطة الحالمة ، تعالى يا ابنتى ، ما الذى جعلك شرسة ، الا تعرفين هذا الذى كنت تشاكسينه ، انه المهندس الكبير الاستاذ يوسف .. ان الحيطان ترتجف من مقدمه ، لا احد يجرؤ أن يتكلم بثقة ، ودون تهتهة من مدرسين وخبراء ودكاترة .

— ان كنت قطة حالمة ، فمخالبى تقوم بواجبها عندما يهين كرامتى اى مخلوق ، وليعلم مديرك ، ان حاجتنا الى اللقمة الشريفة هى التى ساقت اقدامنا الى هذا المعهد ، كم طالبة فصلت بلا مبرر ، لدرجة ان الاهانة اصبحت « عادة » ، وكنت اريد أن يعلم ان كرامتنا تسبق خطواتنا ..

« آه لو تعرفين ... كنت كالمصلوبة .. عارية » .

* اعلم .. اعلم ، لكنه عصبى ، تحمليه .. دعيه يقول ما يقول ، وسرعان ما سيرحل .

ـ ان اكون فقيرة .. هذا لا يعنى أن أسمح بكل شيء .

* فاطمة .. قطتى الحلوة .. انت تعلمين انى اعرف الكثير عن ظروفك السيئة ، اسرتك بحاجة الى راتبك ، انت المعيلة الوحيدة لهم ، فى ظل ظروف بائسة ، ووالد متوفى .. عاهدينى على ان تكونى مطيعة وهادئة .. الأمر لا يحتاج الا لاطباق شفتيك .

انا عاهدت نفسى وكرامتى ، الا أسمح بايذائهما ، ولا تنسى انى فى عداد المفصولات منذ اليوم ، لذا سأقدم استقالتى درأ للاهانة .

اتمسك بطرف عباءة أمى ، الهث خلف خطواتها الراكضة بجنون ، تقف عند البائع اليمنى الطيب ، تتبضع منه للعيد المقبل ، لاخوتى الصغار ..

صرخت : آى ..

يلتصق عقب السيجارة المشتعلة بباطن قدمى ، اصرخ .. آى .. انفض رجلى بقوة ، ابكى بصوت مسموع .. بطن قدمى الحافية تلسعنى .. جريت نحو أمى .. شددتها من عباءتها ، وفى زحمة انشغالها لم تلحظ دموعى ، التى غسلت وجهى ، شكوت لها بلغة طفولية .. « طاخ » .. صفعتنى ، ثم عادت لتعبث بما أمامها من بضائع ..

ـ لا وقت لدى أيتها الملعونة .. اخوتك فى الشارع ، وأنت لا تكفين عن المطالب ... بنت الكلب .. اغربى عن وجهى ، قلت لك فلوسى محدودة ، لا أستطيع شراء عروسة لك ..

تنزوى .. تجلس فوق منصة دكان مجاور ، وتشرع فى بكاء مؤلم صامت ، تضع رجلا على رجل ، تداعب اللسعة ببضع قطرات من لعابها .. » .

* شخصيا اقبل استقالتك ، سأعرضها على المدير العام الأستاذ يوسف ..

كان ذلك رد المسؤولة عن قسم الطالبات .

ترفع رأسها مرة اخرى نحو البرواز الذهبى الانيق ، تحدق فى محياه الباسم تركز على ثغره ، تدقق فى الأسنان اللامعة ..

ـ اسمعن يا بنات .. سنستغل غياب فاطمة غدا ، سنعلن اضرابا عن الدراسة ، لدحر الظلم عنا جميعا ، سنعمل على الاتصال بالطالبات

المفصولات والمضطرات للاستقالة تحت طائل الخوف من الفصل والاهانة ، وسنرفع مذكرة احتجاج على التهديد الدائم بالطرد ، وعلى المعاملة السيئة اللانسانية .. والشروط الأخرى التى اتفقنا عليها ..

كانت تلك المبادرة الرائعة من الزميلة صبيحة .. التى اشعلت بقلبى وميض الأمل والاشعاع .. وبدأت تساؤلات الطالبات تنهال ..

ــ وان عاند الأستاذ يوسف .. ورفض ...

* فى حال رفضه .. سنبعث نفس المذكرة ، للنشر فى زاوية القراء فى احدى الصحف اليومية .

ــ وان ركب راسه ..

* لن يركب راسه ، لأن المعهد يتبع وزارة تشرف عليه . ستهتم الوزارة بالاضراب ، وستعرف أسبابه .. والأستاذ يوسف ذكى ، ولن يجعل الأمور تصل الى درجة تهدد سمعته .. مكانته .

ــ ولكننى .. أ . اخاف يا صبيحة ..

* أنت وسواك مهددات بالطرد تبعا لمزاج المدير ، وفى اية لحظة . وهذا الاضراب يحتاج الى جهودنا كلنا .. لنبعد شبح التهديد المستمر .

ــ وان جرت الأمور بغير ما نريد . ماذا سيكون مصيرنا .. ومصير فاطمة .

* انتن لن تتضررن ، لأنه اضراب يضمكن جميعا ، ولن يستطيع الأستاذ يوسف أن يفصل مائة وخمسون طالبة دفعة واحدة ! .. أما فاطمة ..

قلت مبتسمة : سأتدبر أمرى .. سأرحل الآن .. قلبى معكن ! ..

تماوجت بالقلب ذكريات اليمة ، أبعدها الدهر عنى ..

النذر ..

ستحزن امى ، فلن يكون بامكانها الوفاء بالتزاماتها الكثيرة ، تختلف الأساليب .. والبالوعة واحدة ، جيب سيد حميد .

« النذر .. سيد حميد ، والقبلة التى انتزعت من شفتى ، فى حوشهم خلف البيت القديم ، وكنت فى السابعة ، همست لأمى .. رفعت يدها ، تابعتها عيناى .. انهالت بها على وجهى ورأسى ، وبالنعال المتهرىء ، ضربت مؤخرتى ..

ــ ايتها الكاذبة .. اخرسى ، ولا تقولى لأحد كى لا يقولوا تربية قذرة ، الحق على أمها التى لم تؤدبها .

* والنعمة يمه هو ..

رفعت يدها بقسوة اكبر ، ونزلت بها على وجهى .. وباليد الأخرى قرصت أذنى ..

داستنى اقدام كثيرة راكضة ، أخرجت مخى من تجويفة راسى ، وراحت اصابعى تعبث باحثة .

كنت أركض ..

.. نجاة .. وجدت يدا عملاقة تسحبنى ، وبخوف عين فأر فزع ، التقطت ملامح وجهه ، عينين تمتلآن بالرعب ، حملنى من نصفى .. وصوت امى يغلش راسى المسكين : « اسكتى .. لا تحاولى الصراخ أو الاستنجاد بأحد ، انت .. أنت السبب دائما » .. كان سيد حميد يلتفت يمنه ويسره .. صرخت .. وضع كفه العملاقة فوق فمى ، كان يسرع الخطى « لا تخافى يا ابنتى .. انا مثل ابيك » .. صعد بى السلالم الأسمنتية برهبة ووجل ، هذا هو سطح البيت ، وتلك هى الأسرة ، وقد فرشتها عمتى أول المساء لتبرد .. أنزلنى من يديه الضخمتين ، مددنى فوق سريره ، قفزت كالأرنب المذعور للخلف ، وجلست القرفصاء وضع يده فوق ساقى اليابسة النحيلة ، صعدت يداه .. ركبتى .. تستمر فى الزحف ، تصل لفخذى .. يا الهى ! .. اصرخ ! ! .. أمى ستضربنى ضربا مبرحا ، هى دائمـا تكرر على القول « الخطأ من البنات ، الله يزول البنات » .

سأسكت .. ولكن سيد حميد ، ماذا يريد من سروالى ..

— لا عم حميد .. ماذا تريد .. الله يخليك لا .. عيب ! .. أنزل جزء منـــه ..

— عم حميـــد ، أمى راح تذبحنى اذا قلت لها ، اتركنى الله يخليك بروح بالحوش ، بلعب مع بنتك خديخة .

هل أصرخ .. اخاف ان يعمل بى كما أرى أمى وأبى ، فنحن نشاركهم الغرفة اليتيمة ، لا .. سأصرخ ، يقفز صوت أمى عاليا : حتى لو لم تكونى مخطئة ، فاسكتى .. هو رجل ! . . الكل سوف يتهمك ، تنازلى دائما ، استرى .. امى تقول : « كل المصايب من البنات » لن اصرخ .. لكن .. هذه اليد الغليظة الخشنة ، بدأت تنبش فى دواخلى .. « بدأت تؤلمنى » ..

بكيــت ..

اريـــد امـــى .. لا .. لا .. لا اريـــد امـــى : ارجـــوك اريـــد ان انـــزل لالعب ، أبوس ايـــدك لا تقـــول لامـــى .

صوتان يقتربان ، وتعلو ضحكات .. خطوات قادمة على الدرج الاسمنتى الحظ وجه عم حميد يمتلىء بالخوف والذعر .. للحظة يلبسنى سروالى ويخبئنى تحت الملاءة والغطاء الصوف الثقيل ، وانا ملتصقة به . أصل لمنتصف جسده ، ويدعى الرغبة فى النوم بهدوء ..

ابتعد الصوتان الانثويان ، وانا خائفة من الاستنجاد بهما ، احداهما كانت خالتى ، آه .. لا انسى يوم صفعتنى ، عندما اعارنى جمال الصغير دراجته الهوائية .

بدأ الصوتان بالاختفاء ، وبدأت يد عم حميد تعود للعمل .

مكابح السيارة تدفع جسدى للأمام ، تنتزعنى تلك الحركة القوية من خضم السباحة فى بحر ذاكرتى ..

* آنسة فاطمة .. وصلنا لبيتكم ..

— حسنا .. شكر يا عم .. وفى الغد لا تحضر الى .

نزلت بتعب من درجات الباص القليلة ، تاركة خلفى تساؤلات سائق المعهد .

استقبلت اختى الصغيرة ارهاقى ، ضاحكة .. ناشرة عبير الفرح فوق موانىء المتاكلة .. المهجورة .. فرسمت على شفتى ابتسامة مرة .

— لقد ابتكرنا اليوم انا وصديقى .. طريقة نطفىء بها ظما الصيف بالمدرسة ..

* قولى ما لديك .. هه ..

— كلتانا حالتنا « يخزى العين » ضعيفة ، ولا تملك أسرنا قدرة على دفع مصروف يومى لنا ، فنقوم بملاحقة الفتيات الميسورات فى فترة الاستراحة بالمدرسة .. ونلاحظ كل من تترك فى صندوق المرطبات زجاجتها ، وفيها بقايا شراب ، فعندما تدير وجهها ، تراقب احدانا الطريق ، وتخطف الأخرى الزجاجة من الصندوق ، ثم . ها .. ها .. نتقاسم المشروب بالعدل .

تنهدت .. وقطبت حاجبى ، فقرأت امى ملامحى ، سردت لها ما دار بالمعهد فلطمت خدودها بانفعال غاضب ، وبكت بكاءا مريرا ممزوجا بقهر وحرمان امتلأ وجهها الطفولى بالدموع ، وبدأت ترشقنى بسمفونية حزينة من العتاب .

اجتاحنى احساس صارم باليتم ، انكفأت داخل نفسى ، أخفيت وجهى بيدى ، واجهشت معها بالبكاء .

كان رنين ذلك الجهاز العصرى الكريه ، لا يتوقف من النواح ، ركضت الصغيرة نحو نافذة الصالة الضيقة ، فلقد لفت انتباهها عصفور صغير ، حط على النافذة يرتعش من الخوف ، وهو مصاب بساقه التى تنز خيطا احمرا من الدم ، وكان أحد شياطين الشارع قد طارده .. ليصطاده ..

تقفزت الصغيرة من موقعها ، تركت النافذة ، وخطفت سماعة الهاتف ..

ــ المعهد يريدك على الخط يا فاطمة ..

ارتعبت : لا اريد ان اتحدث مع اى شيطان ..

ــ لا تخافى .. انه ليس شيطانا ، يقول انه الاستاذ يوسف .. المدير العام وبخطوات تتابعها رعشة ، واقدام عارية مثبتة بطنها على سطح البلاط البارد ، همسة ، اوصلت به الجرأة ليطاردنى حتى فى البيت ، ليستكمل مسرحياته الهزلية ، لن اسمح له بأى تجاوز .. بالم انا التى فقدت العمل ..

تتضح تلك البحة الحزينة ، تتوغل فى توفقها ، تخرج هامسة مشفوعة بكبرياء مخنوقة ، ترتكز العينين على العصفور الطريد المرتكز على ساق واحدة ، فوق دكة النافذة ..

ــ استاذ يوسف ... انا فاطمة « قالت ذلك بثبات ، وتشديد على الاسم بلهجة لينة : استقالتك مرفوضة .. لقد قررت أن استمع اليكن هذا من حقكن ..

صعدت الصورة .. لا اريد ردا من أحد ، التزموا بما قلت .. اجلسى .. كانت رقبة العصفور تشرئب نحو اعلى غصن فى شجرة السدر العملاقة المزروعة فى حوش البيت بمواجهة النافذة ، وكانت المحاولات الجادة البسيطة ، تشعل لديه رغبة جامحة للتحليق مرة اخرى ، حاول .. سقط .. حاول .. وقف على رجل صحيحة واخرى نازفة ..

ــ الباص سيحضر اليك فى السابعة من صباح الغد .. هذا ما التقطته من حديث الاستاذ يوسف .

كرر المحاولة .. ارتفع .. طار ..

كانت الصغيرة تتابع محاولات العصفور ، وبدا ان شرايينها قد امتلأت نشوة ذغدغتنى سعادة خفية .. مسحت على شعرها وهمست ..

لن تشربى من مرطبات الآخرين بعد اليوم .

موشح حمام الأراك

جمال الأقصرى

على التل غنى حمام الأراك
وهيج قلبى الى الذكريات
واشعل فيه لواعج حزنى
وأوقد فيه مطال السبات
وكانت جروحى تفط بقلبى
فأضحت تتيه كغناد وآت
ومساء كانت خيالا تهاوى
ومازال فينا بقايا سناك

على التل غنى حمام الأراك
وهيج قلبى الى الذكريات
بمزمور داود غنى الى أن
تخذه الأليف الى الصلوات
فلم يرع حقى ولم يرع نوحى
وزورق حزنى عليه رفاتى
وطارا نشاوى بغير وداع
وضما فضاء بدون التفات
سأبكى وحيدا الى أن آراك
فدعنى صموتا حمام الأراك

وعدت أضمد جرحى كأنى
رجعت لتوى من الغزوات
كبا المهر حين أضل الطريق
وبدت عليه شعاب الفلاة
وعلقت سيفى بقلبى الكسير
ودمعى تهطل فى الطرقات
علام الهديل بصوت شجى
وانت طليق على الربوات
فان تأت تلق سماحة روحى
بلهف لقاك وقلب ملاك

على التل غنى حمام الأراك
وهيج قلبى الى الذكريات

قصة قصيرة

الفجــــــوة

صفاء الطوخى

فى ذلك الصــباح ، وكالعــادة المكتسبة حديثــا ، اقفلت باب الشقة بهــدوء ، وسرت حتى المصــعد على اطراف أصابعى بهــدوء أشــد حتى لا اقلق الجيران .. فمنذ ايــام رن الجرس ليــلا ، اتجهت الى البــاب بســعادة وقلت لنفسى :

« عظيم هنــاك من اخترق التقــاليد وجاءنى دون موعــد ســابق » فتحت البــاب الموصد باكثر من مزلاق .. وجدته جارى الذى يقطن بالشقة المجــاورة .. قال بالفرنســية فى بــرود تام وعيون زرقاء غادرتها الحياة منــذ زمــن :

اسف لازعاجك . ولكن اريد أن أنام ، تستطيعين سماع موسيقاك الشرقية ولكن بصــوت منخفض) .

ذلك الصــباح تحديدا كان الجــو حارا وخانقا حتى بالنسبة لى أنــا التى قــد اشــعر بالبــرد عند غــروب شمسنا .. فما بالى والفرنسيون الذين تعروا الا بما يجعل الصورة معقولة شيئا ما .

سرت فى الشارع الطويل المتجــه الى الميــدان ، وامامى فى المقــابل البعيــد يقف بــرج ايفــل منعكسا عليــه اشــعة الشمس ، والشارع من حولى ممتلىء بالبوتيكات ذات الزجــاج اللامع حتى البريق ، والناس تسير

بسرعة وحـزم غريب يصلنى عبر دقـات كعـوب الاحذية الصـلبة .. أوقفت سيدة فى الطريق اسالها عن عنوان ، لم تنتظـر لتسمع باقى العنوان وقالت بنفس العيون الزرقاء التى غادرتهـا الحياة منذ زمن :

« تستطيعين سـؤال رجل البوليس » ، ومضت مسرعة فى طريقهـا، وكان بـرج ايفل ما يـزال واقفـا منعكسا عليـه اشـعة الشمس لتضفى عليـه مزيـدا من الجمال والرشـاقة التى تبهر عيون السائحين من شتى بـلاد العـالم .

وكعـادة كل الغـرباء فى باريس لا املك الا الانقيـاد وراء عينى نحو البوتيكـات وجنونهـا .. لكن اليـوم عينـاى تفتقدان البريق ، وجسدى يفقـد تماما اى حـرارة واى دفء .. وابتسمت لسذاجتى فقـد وصلت بى مخيلتى الى الحـلم الذى تصـورت فيـه أنـه بمجـرد وصولى مصر سـأجد الخمسين مليـون مصريا فاتحين اذرعهم لاحتضانى ..

آه .. كـم اشعر بالبـرد يلسعنى .. اننى على استعداد للتنازل عن عمرى الذى مضى والذى سيجىء مقـابل حضـن واحـد ... مقـابل لحظـة دفء تنبت البريق فى عينى .. تولد الحـرارة فى جسـدى وتبعـد العـروق الزرقاء فى ذراعى عن مرمى بصرى ..

وفجـأة سـمعت صرخة أفاقتنى من ثـلوجى وصقيعى ، ما هـذه الصرخة التى لم تكتمل ؟ ما هـذا العويل ؟ لمـاذا ازدحم الشـارع الباريسى بهذا الشـكل القاهرى ؟ التفت .. وجدته كلبـا ، يكمل صرخته ، سيارة صدمته ومضـت مسرعة لتتركه يتلوى ارضا وهواءا ، خرج البائعون من محلاتهم .. النسـاء يصرخن بكل ما اوتين من عطف وانسانية .. صاحبته تبـكى بكل ما أوتيت من نشـيج مختـزن وتهـرع لطـلب الاسعاف ..

كل الشـارع الباريسى يهـرع ويلتف حـول الكـلب ، كل العيـون الزرقاء تحتويه ، العيـون الزرقـاء لم تغـادرها الحيـاة منـذ زمـن ! والكلب تتلقفـه الاحضـان .. من حضن الى حضن الى حضن .

فجـأة تجمدت .. فقـدت عينـاى البصر عن كل ما حولى الا برج ايفل .. بكل رشاقته يمتـد نحوى بحديده الصمت البـارد ، ويسـير معتدا خطوة بخطوة يزحف . ويجسم على . يميتنى بردا وصقيعا .

شهــادات :

تبــدأ أدب ونقــد اعتبارا من هــذا العدد فى نشر شهادات لابرز كتــاب الستينيات والسبعينيات . بحيث تمثل كل شهادة وثيقــة ، تحوى الظروف التى يبدع فيها الكاتب ، وانعكاسها على نتاجه ، وتلقى الضوء فى الوقت نفسه على اسرار عالمه الفنــى ، تبــدأ ادب ونقــد بشهادة للروائى يوسف القعيد ، وسوف نــوالي نشر الشهادات الاخرى فى الاعداد القادمة .

كل أشجار السبعينيات لا تثمر سوى الحنظل

شهادة خاصة جدا

يوســف القعيــد

لا احب الحديث عن السبعينيات باعتبارها عقدا من الزمان يسكن خانات الفعل المــاضى أبدا . عقد مضى وانقضى واحتل مكانة على جدران ذاكرة الانســان وراح يبحث لنفسه عن مكان على خريطة تاريخ مصر أو عن زاوية فى أرفف « الأرشــيف » .

اتحدث عن السبعينيات التى مازالت حاضرة وممتدة وموجودة فعــلا . رغم أن من صنع كل سلبياتها قد راح . ذهب ولكن رمــوزه ورجاله مازالوا يجلسون على خشــبة المسرح . لقــد فعلهــا وراح وأصبح زمانه أمسا . ولكن رجال الامس مازالوا فى حالة صراع مستميت مع ما يمكن أن نسميهم رجال اليوم . صراع من اجل البقاء ومن اجل الاستمرار . ان الأمس يحاول خنق اليوم ومنعه من أن يكون له غــد يخرج من رحمه . وتلك هى مأساوية الحديث عن عقــد السبعينيات العقد الذى مضى بحسابات الماضى والحاضر والمستقبل ولكنه مستمر وممتد وبــاق بحسابات التأثير والتأثر والتفاعــلات اليوميــة .

على المستوى العام ارتفع عقد السبعينيات حتى لامس مشارف اكتوبر العظيم . ولكن عندما جــاء الجذر الذى يعقب المــد . خاصة عندما لا يعتمد هذا المــد على الجماهير العريضة . صانعة اى مــد حقيقى . عندما جــاء هذا الجذر اكل فى مجيئه كافة الاشياء التى كانت فى طريقها الى التحقق بكافة

الأحلام المشروعة . ولذلك فهو العقد الذى جمع كل النقائض . فى سنواته الثلاث الاولى رأينـا على البعد ــ وللحظات قصيرة فى عمر الامم والشعوب خنق أكتوبر عندما تفجر وادى النيل . ولكن العقد نفسه فى سنواته السبع التى تـلت السنوات الثلاث الاولى . حقق حـلم سيدنا يوسف بالكامل مع تعديل طفيف فى علاقات الارقام ببعضها البعض . فى رؤيـا يوسف سبع اكلت سبعا . ولكن فى عقدنا سبع أكلت ثلاثا . وقـدم العقد بالسلب كثيرا من التصفيات لما كان قائما بالفعل . وصفت حتى ما كان فى دائـرة التمنى ودائرة الحلم ودائرة الامنيـات .

انـه العقد الذى ــ قبل أن ينتصف ــ لم يكن فى مصر اوبرا ولم تكن فى مصر مجلة ثقافية واحدة ولم تكن فى مصر حرية نشر قـوية وهو العقد الذى خلق جيـلا بديلا من الادباء قصار القامة صغار الموهبة . كائنـات نعم . كتـاب برقيات التأييد والاستنكار والشجب والادانة .

ويأبى العقد أن يودع مصر الا بالتناقضات قبل ان ينتهى بسنوات ثلاث كانت الصـحوة ، والهزة ، والانفجار . كانت الأرض وكان الرجـال وكان الهدير ، وقبل أن يودع العقـد مصر ويمضى كان الرجل الذى رأى أكتوبر على البعاد قد سافر الى ديار شقيقة يغتصبها العـدو . سافر وعاد . قدم كل ما لديه وعاد . عاد ليفرض على بر مصر ، وللمرة الاولى ، وصفا لم يحدث من قبل . حاول أن يلوى عنق الوطن وان يحنى الرجـال وان يقهر حتى هواء الحقول . وان يجعل التعايش مع العدو جـزءا من بنيـة الوطن . ولكن كل هذا سقط وانتهى حتى قبل ان يتركنا هذا العقد الغريب ويسافر الى خانات التاريخ .

فى عقـد السبعينات تعرضت مصر لحالة من قلب القيم . وازدواج المعايير . **الانفتاح البضائعى والاستهلاكى قد اصبح انفلاقا رهيبـا فى ميدان الفكر . وحراس الحدود وخفر الجمارك أصبحوا يطاردون كلمـة فى الراس ، وخاطر فى الذهن ، واحساسا فى الصدر ؛ ولكنهم فتحوا ابواب الوطن كلها مباحة مستباحة امام كافة الاشياء والممنوعات طالما انها لا علاقة لهـا بحقول الفكر .**

والاشـقاء العرب ، رفاق الرحلة والمصير والـدم اصبح الهجوم عليهم الورقة الأولى فى ملف رجال أعلام النظام . لكى تصبح من جوقة النظام ومن اهل الثقـة فيـه اشتم عربيا اولا ثم تعال لنتكلم . هكذا كان النصح .

والعدو اصبح صديقا لهم والشقيق أصبح عدوا وسمعنا لاول مرة عن الهجوم على دولة شقيقة . جارة وصـديقه . كانت حـرب ١٩٥٦ ولكن بالعكس . قمنـا بهـا بحق . لأن اسرائيل ابلغته أن ثمة مؤامرة لاغتياله فقرر القيام بحرب التأديب .

جـاء المغامرون والنصابون والنهابون من كل بلاد العالم . اخذوا ولم يعطوا نهبوا وسافروا .

وذهب كاتب الى احد كبار المسئولين لكى يشكو له من وضع متعب فى عمله . وقبل ان يتكلم الكاتب الشاكى . سأله هذا المسئول الكبير :

ـ هل سافرت الى اسرائيل .

ورد الكاتب ببساطة

ـ لا ..

وقبل ان يسأل عن العلاقة بين السفر الى اسرائيل وتقديم الشكوى ، قال له المسئول :

ـ لم تذهب الى اسرائيل وتحضر لتشكو .

وقبل ان يستوعب الكاتب الموقف كان المسئول يقول له رافعا يده بطريقة تقليدية فى منتصف المسافة بينهما .

ـ المقابلة انتهت ..

المحزن أن هذا المسئول فى نفس مكانه ونفس مكتبه حتى الآن .

وفى عقد السبعينيات اصبحت مواكب الرئيس بالألوان الطبيعية ، واصبح تلفيق التهم للشرفاء بالصوت والصورة وفى هذا العقد يقل ما لم يقل فى تاريخ البشرية كله عن الحرية والديمقراطية وارتكب فى سجون هذا العقد ضد الوطنية ما لم يرتكب من قبل . وعرفت مصر شهداء بسبب التعذيب . وفى هذا العقد اصبح الحديث عن الحياة السهلة والرخاء والحلم الغربى القادم عبر البحار يطرق ابواب مصر طالب الاذن بالدخول كلام كثير . اكثر من مياه النيل ومع هذا اتسعت مسافة التفاوت الاجتماعى واصبحت سماء مصر تظلل تحتها من يسكن قصرا ومن يسكن قبرا . وكنا نقول فى منتصف السبعينيات ان فقراء مصر يزدادون فقرا وان الاغنياء يزدادون غنى ولكن فى سنواتها الاخيرة اكتشفنا ان الفقراء يموتون بسبب الجوع والحرمان وان الأغنياء يموتون بسبب التخمة .

ذلك جانب من الصورة فقط فعقد السبعينيات هو الذى شهد اكبر قدر من المقاومة الشعبية فهو عقد ثورة يناير ١٩٧٧ وعقد ثورة « الماستر » حيث جاءت مجلات الاحتجاج الواعى والمنظم وهو عقد لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وهو عقد لجنة الدفاع عن الحريات وهو عقد لجنة مقاومة السينما الصهيونية فى مصر وهو عقد لجنة مناصرة الشعبين الفلسطينى واللبنانى . وهو عقد رفض بيع هضبة الأهرام ورفض بيع تليفزيون مصر ورفض بيع مؤسسة السينما المصرية . ورفض تحويل مياه نهر النيل الى « نيوزمزم » وهو عقد بطولات معرض القاهرة

الدولى للكتاب . وهو عقد رفض التطبيع مع العدو الصهيونى وهو عقد التواصل الشعبى المصرى العربى وعقد الارتباط الحميم بالقضية الفلسطينية والارتباط بقوى التقدم فى العالم كله .

وقد حدث هذا فى مواجهة نظام الحكم الذى كان معاديا لكافة هذه المعانى . وهذا يصور البطولة الفعلية .

انتقل الآن من العام الى الخاص ..

فالمسافة بينهما لا وجود لها اصلا ..

فى سنوات العقد الاولى اصدرت أخبار عزبة المنيس ، البيات الشتوى ، أيام الجفاف ، طرح البحر .

حزينا سأتحدث عن هذه الاعمال التى صدرت . ذلك ان الصمت تجاه هذه الأعمال قد تقوى حدود الاهمال وتخوم الانشغال الى حالة من التجاهل المتعمد . سأتحدث عن الاعمال التى صدرت . والتى جاء الضوء الكاشف اليها من بعيد . من خارج الوطن . من خارج مصر ، ذلك ان الوطن نفسه كان قد تحول — ولايزال حتى الآن للأسف — الى قطة عجوز هرمة لا عمل لها سوى اكل ابنائها بدون رحمة والابناء انفسهم تحولوا الى حالة هستيرية من نهش الآخرين . يأكل بعضهم لحم البعض الآخر . وعندما لا يوجد الآخرون كانوا يقومون بعملية نهش الذات .

هذه الأعمال التى صدرت فى سنوات السبعينيات الأولى كانت تنويعات مختلفة على لحن بكائى . كنت اقف مصابا بحالة من الفزع أمام صدمة يونيو ٦٧ . هذه الصدمة التى جعلت حلم زمانى وحلم جيلى يتناثر ويتفتت فى كل مكان . كنت احاول جمع فتات الضوء ، ضوء الستينيات المتناثر قبل أن يتوه منا الى الأبد .

« **فى الأسبوع سبعة ايام** » قصة طويلة تتحدث عن اكتوبر الحلم ، اكتوبر المشارف البعيدة ، اكتوبر الصحوة ، اكتوبر الخفقة . ولكنى عدت الى نفس الحدث بعد ذلك فى : « الحرب فى بر مصر » أتكلم من جديد عن الشهداء وعن المستفيدين . عن صناع ما جرى وعن الذين استفادوا منه عن الدم الذى روى التراب الوطنى وعن الذين حولوا هذا الدم وذلك التراب الى مشروعات استثمارية . واتكلم ايضا عن ان العدو لم يكن أمام المقاتلين فقط . كان العدو فى الخلف . ان الدرس الذى لم نتعلمه من هذه الحرب . ان كل رصاصة انطلقت باتجاه العدو الأمامى كان لابد من وجود رصاصة أخرى مثلها تماما تطلق الى الخلف .

كانت المســافة بين حرب تحرير التراب الوطنى التى جرت فى ميادين القتال . وحرب تحريك القضية والتى جرت فصولها عبر اسلاك التليفونات وفى الغرف المغلقة . هذه المسافة كانت طويلة وكانت كافية لكى تبدد حلما من احلام الوطنية المصرية فى هذا العقد.حلم أن يحمل المصرى سلاحه وأن يحرر تراب وطنه بالسلاح وان يضع مقولة : ان ما اخذ بالحرب لا يمكن استرداده سوى بالحرب . يضعها موضع التنفيذ .

يحدث فى مصر الآن : كتبتها وعينى على هذا التدهور الذى جرى . كان الجزر قد اصبح كاسحا وعندما شاهدت المعونة الامريكية تظهــر فى قريتى وعندما ادركت خطورة تأثير الحلم الأمريكى . وعندماً قرأت لمن يقول : ن استقبال نيكسون فى مصر كان بمثابة استفتاء على مستقبل امريكا فى المنطقة امسكت القلم وكتبت . كتبت أدبا يواجه اللحظة ولا يهرب منها . نشرت الرواية على حسابى .. بعد الظروف التى واجهتها وبعــد احجام دور النشر عن نشرها . قراها « مثقفوا العالم الثالث » اقصــد مثقفى المقاهى والبارات ولحظات نصف اليقظة وكل الغيبوبة . قالوا انها منشور سياسى وليســت رواية .

عندما جاء أحمد المدينى الكاتب المغربى المعروف الى مصر وجلسنا نتكلم اقترح الرجل — بدلا من الحديث فى سير الناس أن نتكلم فى قضية نثيرها . واقترح أن نتحــدث عن رواية « يحــدث فى مصر الآن » من زاوية محددة : امكانات الابداع الادبى فى مواجهة زمن ردىء وظروف صعبة .

استنكر ((**عبده جبير**)) الفكرة . رفضها ووقف وقال كيف نناقش أسوأ رواية ليوسف القعيد ؟ ! لم يكن موقفى هو الدفاع فلست متهما . على الأقل قلت كلمتى بأكبر قدر من الصدق . كان الموقف هو الحزن والسبب ادراكى التام انه لا أحد منهم يقرأ . وأن المسألة مسألة أحكام عامة يتوصل اليهــا البعض ويستريح لها الآخرون وتمضى الحكاية .

الوحيد من ابناء جيلى الذى تحمس لهــذه الرواية وكتب عنهــا مقالا لا توجد لدى نسخة منه الآن لأنه نشر خارج مصر كان صنع الله ابراهيم . وأعتقد أن ذلك موقف كبير منه لانه كبير . والوحيد من الذين يكتبون فى صحف ذلك الزمان الذى كتب عنها كان علاء الديب ثم لا شىء سوى الصمت .. حتى **علاء الديب** فقد قرر أن يقابل الأعمال الأخرى التى صدرت بصمت أيضا .

أعود بذاكرتى الى « بانوراما » هذه السنوات العشر اكتشف أن موقف الحليف كان متطابقا فى جوهره مع موقف العدو .. وأقارن ذلك بواقعــة محددة : بعد نشر ترجمة روايتى الحرب فى بر مصر الى اللغة الروسية فى موســكو بأســبوعين . كان مندوب جريدة الوطن الكويتية يسأل الكاتب

السوفييتى الكبير جنكيز اتيماتوف عن الأدب العربى وقراءاته فيه . وتحدث الرجل عن روايتى وذهلت . لأن الرجل قرأ . فى حين انه لا احد يقرأ من الذين نلتقى بهم هنا كل يوم . اولئك الذين لا عمل لهم سوى طحن الكلمات والعوم فى بحار من الظواهر الصوتية اليومية .

على المستوى الشخصى علمتنى سنوات هذا العقد الذى مايزال موجودا فعلا انه لا أمان سوى فى غرفة مكتبى . لا آمن على نفسى الا بعد التأكد من اغلاق باب المكتب جيدا . ولا تعرف الابتسامة طريقها الى وجهى الا وهو مدفون بين دفتى كتاب ولا اشعر اننى أقف فوق تراب الوطن الا عندما امسك القلم واكتب .

كان هذا العقد اكثر عقود جيلنا وجعا مازالت قضية الارتباط بالآخرين الوجع الذى لا علاج له . يخلو زماننا من التآليف ومن دفء الآخرين . كل زائر جاء ويجيء الى هذا الوطن تصيبه حالة من الذهول بسبب ضخامة الحركة الوطنية ولكنه عند الدخول فى تفاصيلها الصغيرة . يهمس فى اذنى :

ـ كيف تصنعون هذه المعجزة وانتم على المستوى الفردى كل واحد منكم بين اسنانه قطعة من لحم اخيه ؟ !

ولأننا جميعا لم نواجه هذه القضية فقد أوصلتنا الآن الى مأزق البحث عن الخلاص الفردى فى زمن لا يوجد فيه سوى كل اشكال الخلاص الجماعى .

روايتى الاخيرة « **شكاوى المصرى الفصيح** » رواية من ثلاثة اجزاء . الجزء الأول « تولى الأغنياء » وقد صدر فى سبتمبر ١٩٨١ والجزء الثانى صدر اخيرا . والجزء الثالث والأخير انتهيت منه ولم ادفع به الى المطبعة بعد . صدرت هذه الرواية وكأنها لم تصدر .

وقد تصورت أن الظروف التى صدرت فيها هى السبب . فقد نزلت الى الأسواق قبل مذبحة سبتمبر بيومين فقط قبل أن يسجن العقل المصرى . ثم صدرت منها طبعة ثانية فى بيروت فكأنه لم يصدر . . واحترت فى سبب هذه الظاهرة الغريبة . ولكن ـ وبعد نشر كتاب خريف الغضب **لمحمد حسنين هيكل** وفيه استعارة منها . اصبح كل من يقابلنى يسألنى :

ـ هل لك رواية اسمها : شكاوى المصرى الفصيح ؟ ! اين اجدها وبكم ؟ واين الجملة التى استشهد بها فى خريف الغضب ؟ !

ان الحكايات من هذا النوع . تبدو مثل الهم على القلب وهى ليست حالات فردية . وانما هى حالات عامة تثير مسألة اساسية وهى المواطنة . ماذا تعنى هذه المواطنة ؟ اننى اقف طويلا أمام هذا المعنى بنماذج متعددة . ماذا يعنى الوطن لنا جميعا ؟ ربما يعنى جمع الملايين بالنسبة للبعض ولكنه يعنى

للمثقف الذى لا يملك سوى قلة فرصة تحقيق ذاته وجوهر هذه الفرصة هو الفعل والقول والكتابة .

فهل يتحقق هذا للجميع ؟ هل يتحقق لدى الدولة ؟ هل يتحقق حتى لدى المعارضة ؟

اسأل ولا اجيب واكتفى بالنماذج فقط .. واقول :

اى وطن هذا يغتال ابناءه ؟

لقد اختلف كاتب مثل يوسف ادريس مع الدولة فأصدرنا جميعا حكما باغتياله . أسقطناه من كافة الحسابات واعتبرناه كأنه لـم يكن . فى هـذا العام يكمل يوسف ادريس ٣٠ سنة على صدور مجموعته القصصية الاولى « أرخص ليـالى » ومع هذا فان صحيفة عراقية هى جريـدة الجمهورية وكاتب عراقى هو عبد الستار ناصر احتفلا بهذه المناسبة . وعندما قرأت ما كتبه عبد الستار ناصر سألت نفسى :

ـ من قتل **يوسف ادريس** فى مصـر ؟

. ولم أجـد اى اجابـة .

اى وطن لا يفكر فى منح الأمان لمفكر كبير يسكن تلافيف مخى منذ ربـع قـرن هو **جمـال حمـدان** . اقول يمنحـه الامـان لا ان يمنحـه جائـزة فأنا لا احترم جوائز هـذا الزمان ولا احترم من يحصلون عليها .

اى وطن تشن فيه حملة ضـد كاتب مثـل الدكتور **لويس عوض** ولا يناقش فكـره . لا نقـدم رؤيـا فى مواجهة رؤيـا ولكننا نعـود الى القرون الوسطى ..

اى وطـن لا يمكنـه الان اعـادة نشـر مقـالات كاتب تنشـر فيه قبل نصـف قرن مضى .

اى وطـن يهاجم فيـه كاتب مثل حسين احمد امين لمجـرد انـه يطرح القضايا بشكل جديد ومبتكر . أى وطن تصـدر فيـه اول قصص منشورة فى كتاب لمحمود الوردانى ويوسف ابو ريـة فى انجلتـرا قبـل ان يحدث هـذا فى مصر اولا ..

ليس الوطن هو المسئول . ولكننا جميعـا مسئولون ولا استثنى احدا . لا أستثنى أحدا . لا استثنى أحدا ولا حتى نفسى .

سأكون سعيدا لو ادركت اننا نعيش الآن فترة انتقالية . اننا نخرج من قبو مظلم الى رحابة جديدة وفى كل صباح احاول ان اتلمس هذه الحالة ولكن كل الصباحات تخذلنى وتتخلى عنى وكل الايام تخوننى وحتى هذه المرحلة الانتقالية تتعامل معى بالمقولة القديمة : خطوة الى الامام وعشر خطوات الى الخلف ..

حالة من الحصار . ولان الفعل فى الواقع ما يزال مستحيلا فلا يوجد امامى سوى بديل وحيد هو فعل الكتابة لا خلاص سوى بالامساك بالقلم والكتابة فى بعض الأحيان لا يهمنى ماذا اكتب بقدر ما يهمنى فعل الكتابة نفسه . ان احرك القلم على الورق . ان هذا الفعل بديل الجنون وهو العصمة الوحيدة التى تمنع الانسان من الانتحار .

اكره الفردية ولكنها علاقة هذا الزمان الوحيدة . وهروبا منها لا خلاص سوى بالقلم والاوراق .. ولكن الحياة السحرية التى تسلمنى نفسها كلما كتبت ..

الشيء المؤكد ان اشجار السبعينيات مازالت واقفة ..



فصل من رواية صنع الله ابراهيم الجديدة

« بيروت .. بيروت »

كانت المشاهد الاخيرة للفيلم تمثل عملية انسحاب القوات الاسرائيلية من جنوب لبنان ، وحلول قوات الامم المتحدة محلها. واقترحت على انطوانيت الغاء هذا المشاهد ، والوقوف بنهاية الفيلم عند الاحتلال الاسرائيلي لنهر الليطاني . وقلت ان هذا الحل سيرتفع بالفيلم من مجرد تسجيل للاحداث ، الى مستوى الرؤية المستقبلية . فاسرائيل وجدت لتنمو وتتسع وتبتلع . واذا كانت قد غادرت لبنان سنة ١٩٧٨ بعد ثلاثة اشهر من الغزو ، فانها تركت مكانها « قوات حلف الاطلنطى ذات القبعات الزرقاء » على حد تعبير القادة الاسرائيليين انفسهم ، كما انه لا يوجد ما يمنع عودتها فى اى لحظة .

وافقتنى انطوانيت على هذا الراى ، واتفقنا على ان اعتكف فى منزلى يومين او ثلاثة ، انتهى خلالها من كتابة التعليق المطلوب .

تركتها تقوم بلف البكرة الاخيرة من الفيلم ، وعدت الى المنزل ، لم يكن وديع قد عاد بعد من عمان ، فاخذت حماما. واعددت فنجانا من القهوة . وجلست اتصفح الاوراق التى دونت فيها مشاهد الفيلم . سجلت بعض الملاحظات ثم نحيت الأوراق جانبا . واعددت عشاء خفيفا تناولته مع علبتى بيرة . ثم لجأت الى الفراش .

كان نومى خفيفا مضطربا . وشعرت بعودة وديع فى الليل . وبخروجه فى الصباح . ونهضت اخيرا متثاقلا . فافطرت ووقفت ادخن فى الشرفة . ولاحظت ان الشوارع هادئة تماما ، والحوانيت مغلقة . ثم تذكرت ان اليوم يوافق عيد الاستقلال .

جلست الى مكتب وديــع . لكنى لم اجـد حماسا للعمل . جذبت التليفون وأدرت رقم ليــا . واستمعت الى الجرس يدق طويلا . ثم وضعت السماعة ومضيت الى غرفتى .

ارتديت سترتى . واطمأننت على وجود جـواز سفرى فى جيبهـا الداخلى . واحصيت ما معى من نقود فوجدتها لا تزيـد على مائتى ليرة . ثم غادرت المسكن .

اتجهت صوب الحمرا ، عبر شوارع أوشكت أن تخلو من المــارة . وعندما بلغت الشارع العتيد ، مضيت من أمام الويمبى ، والمونيفبيك ، ثم سينما الحمرا والردشو . ووقفت على ناصية الرد شـو اتأمل مقهى المودكا على الرصيف المقابل .

عبرت الطريق ومضيت من امام المودكا . وواصلت السير حتى كافيه دى لابيـــه .

دفعت البــاب الزجاجى ودخلت . جلسـت على مقعـد من الجـلد الصناعى . واحضرت لى فتــاة غارقة فى الاصباغ ، فنجــانا من القهــوة العربيـــة .

احتسيت القهوة مع سيجارة وانا اتأمل الـرواد القليلين . ثم دفعت حسابى وغادرت المقهى . اتجهت يسارا ومشيت على مهل . مررت بجريدة النهـار ومصرف لبنـان . وبلغت ساحة برج المـر ثم اشرفت على مطـلع جسر فــؤاد شــهاب .

عبرت حاجـزا مهجورا من البراميل الى حى زقاق البلاط . وبـدت المنطقـة كلهــا مهجـورة تماما . ولم يلبث الطريق أن انحـدر بى جهــة اليسـار . واعترضنى حاجز وقف عنده بعض المسلحين الذين لـم اتبين هويتهم . لكنهم لم يعبأوا بى ، فاجتزته . وبعد قليــل القيت نفسى فى ساحة رياض الصلح . اتجهت يمينا وولجت ســاحة الشهداء .

بـدت الساحة الرئيسـية لبيروت القـديمة ، محاطة بالاطــلال من جميع الجوانب . كانت المنــازل القديمة ، التى يعود اغلبهــا الى ايــام الاتراك ، لا تزال قائمة . لكن نوافذها وابواب حوانيتها تحـولت الى كوات مظلمة تتخللها قضبان ملتوية من الحـديد . وفــوق الاسطح خيمت بقيــة من هياكل اعلانات النيون ، التى كانت تحيل الساحة فى الليل الى شـعلة من الاضواء ، ميزت منها آثار اعلان عن بيرة « لذيذة » ، وشكولاته «غندور» الى جوار زجاجة كوكاكولا .

وبالرغم من ذلك ، كانت الساحة تشغى بالنشــاط . فامام الابنيــة المهدمة ، اصطفت العربات الخشبية المحملة بكافة انواع السلع ، من ملابس

واحـــذية وأوانى منزلية ، وادوات كهربائية . وفى مداخل بعض الحوانيت المهدمة ، جلس الصرافون . واشرفت على هـــذا كله عـــدة مدرعات تحمل شـــارة الردع .

طفت حول الساحة بحثا عن زقاق به بائع للكتب الاجنبية المستعملة ، تعاملت معـــه فى زيارتى السابقة . وولجت زقاقا قام عند مدخله حانـــوت للسجائر والصحف والمجلات . واجتذب بصرى ملصق كبير الحجم على الحائط المجاور للحانوت ، يتألف من صورة فوتوغرافية مكررة عدة مرات للجـــزء الاعلى من امـــرأة عارية ، احاطت بذراعها الايمن رأس رجل عار ، انحنى بفمه فوق اذنها . كان شعرها مبعثرا حول رأسها ، وقـــد فرجت شفتيها ، واغمضت عينيها . واعطى تكرار الصورة الايحاء بهـــذه اللحظـــة الممتدة المتجـــددة .

تأملت الصورة طويلا . وتبينت أســـفلها سطرا من الكتابة الدقيقة ، فدنوت منها . وامكننى أن اميز الكلمات المطبوعة بالانجليزية : « الأورجازم استجابة ينفرد بهـــا الانسان . فلا تعرف الحيوانات الثديية الأخرى ، خلال الجماع ، لحظات مماثلة من الذرى الحادة . »

استغرقنى تأمل الملصق ، فلم الحظ الاصوات التى كانت تنبعث من باب مظلم فى نهـــاية الزقاق ، الا عندما خـــرج منه عـــدة رجال ، متواضعوا المظهر ، مـــرة واحـــدة . ولم البث ان ميزت فيها تأوهات أنثوية ، ثـــم ادركت انها تنبعث من صالة للعرض . ومن خروج الرجال وغياب أية لافتة ، استنتجت انهـــا صالة رخيصة تعرض اردأ الافلام الجنسية .

اجتزت الزقاق حتى نهايته ، فالفيتنى عند مفترق ثلاثة شوارع ، يطل عليه حانوت مغلق يحمل اسم « صيدلية الجميل » . ولم انتبه الى مغزى الاسم الا عندما طالعنى على الجدران ، فى ملصقات صغيرة الحجم ، الوجه القاسى ذو العينين المجنونتين لزعيم الكتائب . وادركت أنى دخلت المنطقـــة الاخرى دون أن ادرى .

اوشكت أن اعود ادراجى ، عندما توقفت الى جوارى سيارة سوداء ، فتح باباها الجانبيان فى لحظة واحدة . وفى اللحظة التالية كان ثمـــة رجلان يحيطان بى ، ويمسكان بذراعى ثم يدفعانى الى المقعـــد الخلفى للسيارة . وعلى الفور قفزت السيارة الى الامام ، وانطلقت فى سرعة فائقة ، وعجلاتها تحدث صريرا حـــادا .

وقبل أن اتبين وجه احـــد من ركاب السيارة ، استقرت عصابة سميكة فوق عينى ، عقدتها أصابع مدربة فى قـــوة خلف رأسى . وامتدت الايـــدى الى جيوبى وأسفل ابطى وخلف ظهرى ، وبين فخذى ، واعلى الجوارب

توتر جسدى فى انتظار ضربة ما . وخطر ببالى أنى فى وضع افضل من مرة اعتقلت فيها ، ووضعت فى سيارة مماثلة الى جانب السائق ، ثم انهالت الضربات من الخلف فوق عنقى وراسى .

ابطات السيارة ثم توقفت . وسمعت صوت فتح احد ابوابها . وتحرك الجالس الى يمينى وهو يشدنى بعنف الى الخارج .

تعثرت وكدت اقع لولا أن احدهم سندنى من الخلف وهو يسبنى . ثم امسك بذراعى الايسر ، وجرنى جرا عبر افريز ضيق انتهى بعدة درجات. سرنا قليلا بعد ذلك . ثم صعدنا درجتين اخريين وواصلنا السير . وبعد قليل هبطنا درجا طويلا ومشينا فى مكان رطب تردد وقع اقدامنا فيه عاليا .

توقف مرافقوى ، وسمعت صوت مفتاح يدور فى قفل ، ثم لفح الهواء البارد وجهى . تخلت عنى الايدى التى كانت تمسك بذراعى . ودفعنى احدهم الى الامام بعنف ، فكدت اقع على وجهى . ثم سمعت صوت اصطفاق باب قريب ، واقدام تبتعد .

جمدت فى مكانى ، وارهفت حواسى لاتبين اذا كان هناك احد على مقربة . كانت يداى حرتين ، فرفعتهما فى تردد الى وجهى . وعندما لم يتعرض لى احد انتزعت العصابة عن عينى مرة واحدة .

مرت ثوان قبل أن اتمكن من الابصار . والفيتنى بمفردى فى غرفة مستطيلة ، عالية السقف ، شبه مظلمة ، يتسلل الضوء اليها من كوة قرب السقف ، تعترضها قضبان حديدية . كانت الغرفة عارية من اى اثاث ، وليس بها ما يدل على هوية المكان أو أصحابه . ورايت فى اقصاها بضع صناديق من الكرتون . تقدمت منها ، فوجدتها فارغة . وكان احدها يحمل اسم مسحوق اميركى للتنظيف .

بحثت عن علبة سجائرى فلم اجدها . وتبينت أن جيوبى كلها خالية. وان ساعة يدى انتزعت منى . وقدرت أن الوقت يقترب من الثانية أو الثالثة .

مضيت الى الباب ، فالفيته من الحديد المتين . انحنيت على ثقب المفتاح ، ووضعت عينى عليه . لكنى لم اميز شيئا فى الخارج ، بسبب قلة الضوء . ابعدت عينى والصقت أذنى بالثقب ، فلم أسمع شيئا .

ابتعدت عن الباب ، ومشيت حتى طرف الحجرة ، ثم استدرت ومشيت حتى الطرف الآخر . جعلت اذرع الغرفة جيئة وذهابا الى أن شعرت بالتعب، فاقتعدت الارض العارية ، مسندا ظهرى الى الجدار . وسرعان ما تسللت الرطوبة الى جسدى ، فقمت واقفا . ومضيت الى الباب . ووضعت أذنى على ثقب المفتاح واصخت السمع .

التقطت اذنى اصوات اصطفاق ابواب ، ووقع اقـدام وصيحات مبهمة . واقترب وقع الاقـدام ، ثم سمعت احـدا يقول محتدا : « العكروت كان عم بيقوص علينا » . ورد عليه آخر قائلا : « ولاك شو بدك منها ؟ الف بنت بتتمنى ظفر اجرك . » وجاءنى صوت ثالث فى لهجة آمرة : « عندك امر حـزبى ؟ » واشتبكت الاصوات ببعضها فلم اميز منها حرفا . وما لبثت ان خفتت تدريجيـا وابتعدت .

اعتدلت واقفا ، فلمحت مفتاحا للنور بجوار الباب . وكان ثمـة مصباح كهربائى يتدلى من السقف . ضغطت المفتـاح عدة مرات دون جـدوى . واشتد احساسى بالبرد ، فقفزت عـدة مرات ثم قمت ببعض التمرينـات الرياضية الى ان شعرت بالتعب .

كان هنـاك ركن وحيد فى الغرفة بمنأى عن تيـار الهواء المنبعث من الكوة ، هو ذلك الذى شغلته صناديق الكرتون . مضيت اليـه ، واقبلت احرك الصناديق وانقلهـا الى ركن آخـر . ثم ضغطت احدها بين يـدى ووضعته على الارض وجلست فوقـه . وفعلت المثل بصندوق آخر وضعته خلف ظهرى .

استمتعت بشىء من الدفء الى ان هبـط الظلام ، وتشبع الصندوقان برطـوبة الجدران والارض . ولم تلبث البرودة ان تسللت الى عظـامى . ولم يفـدنى انكماشى على نفسى . وبعد قليـل استولت على رغبة شـديدة فى التبـول .

كنت اعرف بالتجربة ، انـه طالمـا انى بمفردى ، ولا املك وسيلة من وسـائل المقاومة او الضغط ، فانى مهما صرخت او قرعت الباب ، فلن اغير شـيئا مما هو مقرر لى . والاغلب انى ساعرض نفسى للاذى . لهـذا قررت ان انتظر حتى يكشف الخاطفون عن نواياهم .

لكن ضغط البـول على مثانتى ، جعلنى اتخلى عن حكمتى او خوفى ، فمضيت الى الباب وجعلت اطرقه بكل قواى وانا اصرخ مناديا .

آلمتنى يداى بعد حين ، فكففت عن الطرق وانصت . سمعت وقع اقدام تقترب . ودار مفتاح فى قفل الباب ، ثم انفرج مصراعه عن ضـوء كهربائى خافت . وشاب يحمل رشاشا على كتفه ، وتتدلى من فمه سيجارة تفوح منها رائحـة الحشيش .

خاطبنى فى حـدة :

— ليش عم بتـدق ؟

قـلت :

— اريـد ابـول .

اغلق الباب دون أن يعلق بشيء . ووقفت حائرا اتدبر اعادة الطرق . وما لبث الباب أن فتح من جديد . وظهر المسلح الشاب حاملا جردلا من البلاستيك القى بــه عند قدمى ، ثم جــذب الباب ليغلقه فاعترضته قائلا :

— أريــد مقابلة الشخص المسئول هنا .

قـــال :

— ما خصنى .

ودفعنى بيده ثم جذب مصراع الباب ، وادار المفتاح فى قفله .

حملت الجــردل الى الركن الــذى كانت تشغله صناديق الكرتون ، وتبولت . شعرت بالراحة . وعدت اذرع الغرفة جيئا وذهابا ، تلمسا لشيء من الدفء . ثم اقتعدت الارض فى الركن الذى اعددته لنفسى . وثنيت ركبتى الى أعلى ، واعتمدت بساعدى ورأسى فوقهما . وثبت عينى على خط خفيف من الضوء أسفل الباب .

ويبــدو انى غفوت بعض الوقت ، فقــد تنبهت فجــأة على صوت عند الباب . والفيته مفتوحا ، وقــد انتصب فى فرجته رجل عريض الجسد ، يحمل رشاشا فى يــده اليسرى . كان الضوء الكابى يسقط من خلفـــه على جــزء من أرض الغرفة ، فأخفى ملامحه عنى . لكنى تبينت حركة الرشاش فى يــده ، تشير لى أن أخرج .

خطوت الى الخارج ، فأمسكنى من ذراعى بقوة . رأيتــه رجلا متقدما فى السن بصورة ملحوظة ، يغطى الشعر الابيض رأســه ، ويتمتع مع ذلك بقوة بدنية واضحة . مضينا فى طرقة طويلة يضيؤها مصباح كهربائى واحد، يطل عليها بابان آخران . واشعرتنى رائحة الهواء وشدة الرطوبة المنبعثة من الجدران ، وبلاط الارضية ، اننـــا تحت مستوى الارض.

ارتقينا درجا عاليا الى طرقة أخرى دافئة ، تسبح فى ضوء قـــوى من مصابيح الفلورسنت ، ويغطى المشمع الملون ارضها . كانت الطرقة طويلة ، وفى نهايتها علق علم ما بجوار صورة فوتوغرافية لم أميزها بوضوح .

توقف مرافقى أمام أحــد الابواب فطرقه . ثم ادار مقبضه ودفعنى امامه ثم دخل خلفى ، واغلق الباب .

لفحتنى الحرارة الصادرة عن « شوفاج » فى جانب الغرفة . ورأيتنى اواجه مكتبا ، جلس خلفه شاب ممتلىء حليــق الوجه ، يتحدث فى التليفـــون بشفتين غليظتين ، وعينه على شاشة تليفزيون ملون ، استقر فوق طــاولة خشبية بجـــوار المكتب .

كان يرتدى قميصا مفتوح الصدر ، بكمين قصيرين ، كشف عن شعر كثيف فوق صدره وساعديه . وكان شعر رأسه اسود ناعما ، قص فى عناية وفرق من جهـة اليسار .

لم اتبين شيئا مما كان يقوله فى التليفون لانـه كان يتـكلم بالفرنسية فى صوت خافت . وجهت اهتمامى الى قطعة من القماش علقت على الجدار فوق رأسه ، وطرزت بها شجرة أرز ملونة . وعلى آخر استقرت لوحـة من الورق سطر عليها بالعربية ، وبمادة كماء الذهب : « خزائن العلم فى العالم كنوزها من لبنان . لغـات الامم اجمل حروفها من لبنان . غرائب الدنيا السبع اسطورتها الكبرى لبنان . شجرة الخلود انتقت لسـكناها السرمدى قمـة من لبنان . طفل الالوهة تعمد فى ماء من لبنان . أترى آدم ، هل هجر الجنة الا كرمى لك يا لبنـان ؟ »

انتهى الشاب من حديثـه التليفونى ، فاعاد السماعة الى مكانهـا وظل برهة يتطلع الى شاشة التليفزيون ، ثم مد يـده واغلق الجهاز . وجه اهتمامه الى عدة اوراق امامه تعرفت بينها على محتويات جيوبى ، فقلب بينها بأصابع قصيرة سمينة ذات اظافر طويلة مصـقولة .

خاطبنى دون ان يحول عينيه عما فى يـده :

— لا أجـد اشـارة هنـا الى مذهبك .

قـلت :

— لا افهم ما تعنى .

قـال :

— ديانتك . ما هى ؟

رفع عينيـه الى لاول مـرة ، فطالعتنى دائرتان صفراوان باردتان فى وجـه منتفخ ذى بشرة مدهنة .

قـلت :

— الا تعرفنى أولا بنفسك .. وتقول لى لمـاذا انا هنا ؟

ظهرت شبح ابتسامة ساخرة على شفتيه وقال :

— الم تعرفنى بعد ؟

قـلت :

— يمكننى أن أخمن أين انا . لكنى لا اعرف السبب فى اختطافى .

اشعل سيجارة فرنسية ببطء وقال :

— ستعرف هذا بعد ان تذكر لى اولا ماذا تفعل فى بيروت،واين تسكن . انت تقيم فى الغربية . اليس كذلك ؟

أومأت براسى .

قال :

— الن تذكر لى ديانتك ؟

قلت :

— وما علاقة ديانتى بالامر ؟

تطلع الى لحظة ثم قال بلهجة من يتذرع بالصبر :

— الدين هو عنوان الشخص . هويته . فهو الذى ينظم علاقته بخالقه .

قلت :

— اذن لا اهمية لتحديده . كل واحد ينظم علاقته بخالقه وفقا لدينه . وفيما يتعلق بى فان الاديان كلها عندى سواء ..

قال :

— لكن الأمر بالنسبة لنا ليس كذلك . فلبنان طول عمره مهدد بالابادة على يد الاسلام .

قلت :

— عندى تصور آخر للخطر الذى كان يهدد لبنان ، والذى يهدده الآن .

قال بنفس اللهجة الهادئة الصبورة :

— من حسن حظك انى اريد أن احكى معك حكى منطق . فاعطنى فرصة لاشرح وجهة نظرى .

لم اعبأ به وقلت :

— انها تقوم على اساس انكم اغلبية فى لبنان . وهذه مسألة موضع نقاش . فهناك من يقول ان المسلمين هم الاغلبية الآن . على أى حال ، سواء كنتم اغلبية أو اقلية ، فان هذا لا يغير من طبيعة الخطر الذى يتهدد لبنان ، وهو نفس الخطر الذى يتهدد البلاد العربية والاسلامية وكل دول العالم الثالث ،

نفض رماد سيجارته فى طبق من الفضة تتعانق فوقه الأنصـــال البيضـاء لثلاث بنـــادق وقال :

— انت تتحدث عن خطر وهمى . وانا اشير الى التوسع العربى ، وهـــو خطر واقعى .

ضحكت :

— أين هو هذا التوسع العربى ؟ هنـــاك فقط نهضة قومية تستوعب كل الاديان . بل ان بعض رواد هذه النهضة مسيحيون كما تعرف .

— هؤلاء عرب . أما نحن ففينيقيون .

نظرت اليـــه غير مصـــدق :

— هل تتكلم جادا ؟ مرة اخرى اقول لك : سواء كنتم فينيقيين أم عربا ، فهذا لن يغير من واقع الخطر المشترك الذى يتعرض له كـــل اللبنانيين والسوريين والعراقيين والمصريين والايرانيين ، الخ .

اطفأ سيجارته فى المنفضة المسلحة ، واشعل واحدة جديدة .

قـــال :

— ما رايك اذن فى الاضطهاد الذى يتعرض له المسيحيون فى مصر ؟

تباطأت فى الرد وانا افكر فى الاجـــابة المناسبة . ابتسم ابتسامة المنتصر وقال :

— ارايت ؟

اسرعت اقـــول :

— لن ادعى انه ليس هناك تمييز . لكنه لا يرقى الى مرتبة الاضطهاد. كما ان جانبا منه مصطنع . والجانب الآخر من مخلفـــات الماضى. ومتى اخذنا بعلمانية الدولة ، قضينا على كل اثر له .

— الذى أراه فى مصر هو عكس ذلك تماما . انه اضطهاد عميـــق وتاريخى . وهو أيضا فى ازدياد .

— هذا هو ما قصدت اليه عنـــدما قلت أن جـــانبا من التمييز القـــائم مصطنع . وهو الذى تمارسه وتدعو له الجماعات الاسلامية . لقد سمعت باذنى أحد هؤلاء المتعصبين يقـــول ان البـــابا شنودة اخطر على مصر من بيجين . وهـــو فى ذلك يتفق معـــكم تماما . فأنتم تتحالفون مع اسرائيل ضد ابنـــاء وطنكم .

هز كتفـه وقـال :

ـ لا يلام الغريق اذا استنجد بالشـيطان .

ـ وما أدراك أنه سينجدك حقا ؟ وأنه لن ينتهز الفرصة ليلتهمك ؟

ضـحك هازئا :

ـ يلتهم جثة استنزفها الغرباء ؟

ـ تقصد الفلسطينيين ؟ وجودهم فى لبنـان هو الذى يحميكم من الاسرائيليين .

ـ لا احد يحمى لبنـان من شىء . ضعفنا وحيـادنا هو سـلاحنا . فطالمـا اننا لا نعادى غيرنا او نتهدده ، لن يتعرض لنـا احـد بالأذى .

ـ اتظن ذلك حقـا ؟

ظهرت بقعتـان حمراوان على وجنتيه . لكنـه ظـل متمسكا بهدوئه الظـاهرى .

قـال :

ـ ما يهمنى هو اعترافك بالاضطهاد الواقـع على المسيحيين فى مصر . ويسرنى اننا متفقون فى هذه النقطة .

قلت :

ـ بالعكس . نحن غير متفقين على الاطلاق . هنـاك تميز فعـلا . لكنك تواجهه بتمييز معـارض . وانا أواجهه بالغـاء التفرقـة تماما . خلال الحرب الأهلية عندكم ظهرت حركة لشـطب الديانة على الهويات . هذا هو ما نحتاجه . دول علمانية لا دينيـة يتحدد مكان الفـرد فيها على اساس كفاءته ، لا على أسس دينية أو أسرية أو عشائرية .

قال مستنكرا :

ـ يعنى الغـاء الطائفية ؟ هذا مستحيل . فزوال الطائفية معنـاه زوال الدين .

قلت فى اعيـاء :

ـ لا أظن انى قادر على اقناعك بوجهة نظرى . ما اطلبـه منك الآن هو أن تعطينى أوراقى وجواز سفرى وتدعنى أذهب .

رفـــع حاجبيــــه :

ـــ هـــكذا ؟

قلت :

ـــ نعم هكذا .

ضحك ضحكة قصيرة وقـــال :

ـــ لم اكن أتوقع أن تمل ضيافتنا بهذه السرعة .

جاريتـــه قـــائلا :

ـــ اى ضيافة ؟ لم آكل شيئا طول اليوم . والغرفة باردة بلا فراش أو اغطية أو ضوء . ليس بهـــا حتى مياه للشرب .

اصطنع الاهتمام وتحول الى مرافقى العجـــوز قائلا :

ـــ معقـــول ؟ الا الى .

غمغم العجوز شيئا حول انه سيهتم بتزويدى بالمياه . وخاطبنى الشاب وهو يبتسم فى خبث :

ـــ للأسف اليـــوم عطلة . والحوانيت مسكرة . وبالمثل مخازننا . لكننا سنوفر لك كل شىء غدا .

قلت :

ـــ غدا الأحد . وهو عطلة أيضا .

قال فى برود :

ـــ هذا من ســـوء حظك .

واوما براسه الى المرافق ، فتقدم منى ، وأمسكنى من ذراعى ، واقتادنى الى الخـــارج .

أدب الإلتـــزام

Litterture Engagee

بقـلم : ماكس اديريث

تقديم وترجمة وتعليق : د. عبد الحميد ابراهيم شيحة

* مقـــدمة المترجــم

مصطلح الالتزام . Commitment في اصله ومعناه مصطلح فلسفي يعني اعتناق وجهة نظر في الحياة يدافع عنها الفيلسوف ويدلل عليها بكل الوسائل الفكرية والجدلية التي يحوزها . ومع ذلك نجد ان المصطلح اكثر ما يكون وضوحا وتحديدا في ميدان الادب ، حيث يعني مشاركة الفنان في شئون عصره ومجتمعه ، ولابد ان تكون هذه المشاركة فعالة ونابعة من وعي تام ، اي أن الادب الملتزم يجب ان يحمل في طواياه رؤية الفنان لقضايا عصره ، وأن تكون لـه رسالة وغاية . فالاديب لا يعيش معزولا عن المجتمع ، اولا ينبغي ان يعيش في برج عاج ، بل ان ثمة علاقة تفاعل بالتاثير والتاثر قائمة بينه وبين مجتمعه .

وقد حمل على الالتزام كتاب ونقاد كثيرون ، ورموه بانه يقيد حريـة الفنـــان ويمنعـه من الانطلاق في عملية الابداع . وهم في ذلك ــ كما سنرى في هــذه المقالة الشاملة ــ ياخذون في الاعتبار التزام كتاب الحزب الشيوعي بمبادىء حزبهم يتحركون داخلها ، ويلتزمون بها .

وكتاب الالتـــزام في الغرب يرفضون هذا النـــوع من الالتزام ، ويرمونه بضيق الافق ، وبانـــه يسيء الى الالتزام الحق ، ولكنهم ايضا يحملون على التسيب الثقافي والانحلال الفني بدعوى حرية الفنـــان في ان يقـــول وان يفعل ما يشاء دون ان يربط نفسه بموقف معين أو يتخذ لنفسه رؤية عملية لقضايا عصره ، اي بدون التزام .

ولقـــد عرضت المقالة عرضاوافيا كل الادلة والبراهين التي استند اليها الجانبان ، وكان منهج الكاتب بسيطا جدا ، حيث تناول اولا مصطلح الالتزام بالتعريف وابراز اهميته ، ثم قسم قضية الالتزام بين المعارضين والمؤيدين . وبعد ان فرغ من ذلك خص سارتر ومفهومه للالتزام بحديث طويل ، اذ يرى الكاتب ان سارتر اثرى ادب الالتزام بكتاباته الابداعية والنقدية بحيث اضفى عليه الحياة والصفة العملية النافعة .

ولان الكاتب فرنسي فانه في دفاعه عن الالتزام اتخذ من الادب الفرنسي امثلة ونماذج على نوعية الالتزام الواعي المتنور ، وخص ثلاثة ادباء فرنسيين بالتنويه والاستشهاد. وهؤلاء الكتاب الذين اعتمد عليهم الكاتب هم :

ـ شارل بيجى Chorles Peguy (١٨٧٣ ـ ١٩١٤) . شاعر وكاتب مقال وروائى فرنسى ، عاصر قضية دريفوس المشهورة وكتب عنها ، وقد تميز انتاجه بازدواجية مستمدة من النزعة الوطنية والنزعة الروحية الثائرة ضد المدنية الحديثة . ومن اشــهر كتبه : « وطننا » (١٩٠٥) ، و « شبابنا » (١٩١٠) ، ودواوين : تأملات حول الحب (١٩١٠) ، و « حواء » (١٩١٣) ، و « بساط نوتردام » (١٩١٤) .

ـ لويس اراجون Louis Aragon (١٨٩٧ ـ ١٩٨١) . كاتب وشــاعر فرنسى ، وعضو الحزب الشيوعى الفرنسى ، اسس الجمعية الادبية عام ١٩١٩ ، واشترك فى حركة الدادية بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان من مؤسسى السريالية مع أندريه بريتون وفيليب سوبولت عام ١٩٢٠ . واشتهر فيما بعد بدواوين شعره الغنائى والتى كتب بعضا منها حــول زوجتــه الزاتريولية .

ـ جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) فيلسوف وروائى وكاتب مسرحى وناقد فرنسى ،من اشد المدافعين عن الوجودية فى الفلسفة ، وانصــار الدعوة الى الالتزام فى الادب . من مؤلفاته الفلسفية : الوجود والعــدم (١٩٤٣) ، ومن رواياتــه : ثلاثية دروب الحرية (٤٥ ـ ١٩٤٩) ، ومن مسرحياته : الذباب (١٩٤٣) ، رجــال بلاظلال (١٩٤٦) ، الايدى القذرة (١٩٤٨) ، سجناء التونا (١٩٦٠) ، ومن كتاباته النقدية والذاتية : مواقف (١٩٤٧) فى مجلدين .

ومؤلف المقــال هو الناقد الفرنسى ماكس اديريث Max Adereth الذى سبق ان الف كتابا فى هذا الموضوع هو : الالتزام فى الادب الفرنسى الحديث (١٩٦٧) ، اقتطع منــه هذا المقال ليسهم بــه فى مشروع مؤسسة النشر الانجليزية Penguin لطبع مختارات من مختلف الاتجاهات النقــدية والادبية . والمقال منشور ضمن كتاب :

Marxists on Literature - An Anthology (Pelicon Books, 1975)

وهو كتاب يحتوى على عديد من المقالات التى تتناول جوانب شتى من الادب من وجهــة نظــر النقد الماركسى ، اسهم فى كتابتها لفيف من كبار النقاد فى مختلف بلاد العالم الذين جمعتهم ايديولوجية واحــدة .

ولقــد حاولت جهدى ان اجعل المقالة المركزة واضحة ، وبخاصة فى تلك المواضع التى أوجز فيها المؤلف واكتفى بالاشارة معتمدا على الفــة القــارىء الغربى بعامة والفرنسى بخاصة لها ، وعلى قربها من تناول ادراكه وفهمه . والتعليقات التى اضفتها للتوضيح والتفسير اشرت اليها فى الهامش وميزتها بعلامة (*) تمييزا لهــا عن هوامش المؤلف التى حافظت على نسقها كما وردت فى المقال . وقد اقتضى منى ذلك أن اعود الى بعض المصادر والمراجع العــامة للاستشارة والتأكد ، واخص منها بالذكر :

— Maurice Nadeau : The French Novel Since War, translated A. M. Sheridian Smith (Evergreen, New York, 1969).

ـ جان بول سارتر : ما الادب ؟ ترجمة د. محمد غنيمى هلال (دار نهضة مصر ، ب.ت) .

— Dictionary of Korld Literay Terms (ed. by J. T. Shiply).

— Encyclopaedia Britanica.

وأرجو مخلصا ان يسهم هذا المقال فى دفع حركة الابداع الادبى على اسس واضحة بعد ان ران السكون على أرجاء الساحة الادبية ، وخشى المخلصون على الادب الجاد من موجة الاسفاف والتسيب التى توشك ان تدهم المسيرة الثقافية لنــا .

عبد الحميد شيحة

ـ تعريف ادب الالتـزام .

ـ اهمية ادب الالتـزام .

ظهر مصطلح أدب الالتزام أو أدب المواقف نتيجة لتاثير الايديولوجيات الحديثة على الادب ، التى تشترك ـ بالرغم من تعددها وتباينها ـ فى شىء واحـد وهو أنها تعكس المتغيرات الاجتماعية السريعة لعصرنا . ومن أجل ذلك فان هـذه الايديولوجيات تجبر كل امرىء منـا على ان يعيـد فحص موقفه نقديا من العـالم ، ومسئوليته نحو الآخرين ، وتحت تاثيرها ينظـر الكاتب ـ بصـفة خاصة ـ الى عمله من منظـور جديد ، أى انـه يلزم نفسـه على اتخاذ موقف . ويعنى هـذا انـه يصبح واعيـا بأن الطبيعة الحق لفنـه هى أن يصرف اهتمامه الى جانب من الواقع ، وان يحكم عليه بالضرورة . وتأتى الاصالة الكبرى فى مصطلح الالتزام الجديد من منـاداته بأنه لا ينفصل عن الأدب نفسه ، ان الالتزام لا يعنى مجرد ترديد لشعارات زائفة بأن الفـن ينبغى أن يفسح مجالا لعالم الواقع الخارجى الكبير ، بـل يؤكد ـ وبصورة فعالية أحيانا ـ على أن عظمة الكاتب تكمن فى قدرته على أن يزور المجتمع عامة (أو قراءة عصره) بصـورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله . ويتحدد نجـاح الكاتب فى هـذا الصدد من كونـه ليس مشاهدا لا منتميا فحسب للمسرحية التى ينقلهـا ، بل لانـه يلعب دورا فيها أيضا ، وكل ما يطلب منـه أن يكون ممثلا واعيـا .

وليست فكرة الالتزام فرنسية على التحديد ، ولكنها اذا كانت قـد اعطيت فى فرنسا بعد الحرب العـالمية الثانية مدلولا محـددا ومتكاملا فذلك لان سنوات الاحتلال والمقاومة قد جعلت الفرنسيين اكثر وعيا بحاجتهم الى اعادة نظر شاملة فى كل القيم . ففى أواخر الاربعينيات تركز الاهتمـام على الدور الذى يمكن أن يلعبه الادب فى الحيـاة ، ومن ثم ولـدت فكـرة الالتزام ولادة طبيعية لتشبع متطلبات كل من الفـن والمجتمع . وليس نجاح حركة الالتزام فى تجـاوز تـلك الظروف الخاصة ، بل وانتشارها فى آفاق اخرى ، الا دليـلا على أن حيويتها لا تعتمد فحسب على الظـروف التى أوجدتها . ان ظهور أدب الالتزام فى القرن العشرين يتطابق أكثر مع حاجات العصر الحالى ، وهنـاك سببان رئيسيان لذلك :

الأول : اننا نواجه اليوم واقعا يتحرك بسرعة بحيث يصبح من العسير أن نفهمه ونتعامل معه أو مع جـزء منه ، دون أن نكون طرفا فيه ، ومحاولة الوقوف منـه موقف المحايد يدين المرء ويسلبه جوهر الحيـاة . وليس يعنى هـذا بالضرورة فنـاء الفن (لان الموهبة الفطـرية عـادة تجـد اكثر من طريق لتحقيق ذاتها) ، ولكنـه سـوف يقلل من تأثير الفـن ومن عظمته الانسـانية . لقـد كان محتملا فى المـاضى ان يخدع الفنانون انفسهم

باعتقادهم أن فنهم انما هو شيء مختلف ، واذا كان بعضهم قد فعل ذلك فلانهم كانوا نوابغ يستطيعون رؤية ما وراء المظاهر السطحية ، أما اليوم فان أحدا لا يستطيع أن يختبيء وراء مثل هذه المظاهر السطحية ، فنحن نعرف جيدا ان مملكة الفن ليست هي ما يسمى بالطبيعة الانسانية الثابتة ، ولكنها موقف معاصر أصيل له ملامحه الفريدة ، ومن خلاله يستطيع المرء أن يعبر عن العواطف الانسانية الخالدة التي تهب الفن تأثيره الدائم . والقول المأثور بأن الموضوعات الخالدة تغلفها قشرة مؤقتة لم يعد في زماننا قولا متناقضا ، لأن الحياة قد اثبتت صحته في مجال التطبيق مرارا ، وتجاهل هذه القشرة المؤقتة يعني أن يتعامل الفن مع افكار مجردة لا حياة فيها .

الثاني : يتصل باحساسنا بالحاضر الواقع عامل موضوعي آخر ينفرد به عصرنا ، وهو الازمة العميقة التي تمر بها الحضارة الحديثة، حيث لم تحطم حربان كبريان معظم أحلامنا فحسب ، ولكن لأن علينا الآن أن نختار بين الحياة والموت . ففي عصر الطاقة النووية تواجهنا هذه المشكلة : كيف يستطيع الفنان الخلاص منها ؟ صحيح أن بعض الكتاب يميل الى السخرية والتهكم منها ، والبعض الآخر ينزعون الى تجاهل الموضوع كلية لكونه معقدا وبعيدا عن مداركهم ، ولكن كلا الاتجاهين يمكن أن يكون شكلا من اشكال الاستنكار ، أو تعبيرا عن المعاناة والقلق . بل ان رفضهم مواجهة الواقع ، سواء صدر عن عمد أو جبن ، لا ينفي وجوده ولا يمحو آثاره . ولكن الواقع المعاصر — على العكس من ذلك — قد نجح في أن يتسلل من الباب الخلفي ليترك آثاره على المفكرين والفنانين الذين ظنوا أنهم اداروا ظهورهم له . ونضرب مثالا على عنف العصر وعدم استقراره بحركة « الشباب الغاضب » التي تعرف بمسرح اللامعقول (*) ، والموضوعية المجردة في الرواية الجديدة nouveau roman لدى

(*) مسرح العبث او اللامعقول Absurd Drama هو التعبير بالمسرح عن عدمية الحياة وخلوها من اى معنى . ويشبه تكنيك مسرح العبث في بعض جوانبه السريالية ، غير انه يختلف عنها في كونه انعكاسا للحياة وليس هروبا او إبتعادا منها . ويزعم رواد اللامعقول ان مسرحهم ليس ذهنيا بل انه يبحث عن روح المسرح بطريقة مسرحية ؛ ومن ثم فانهم يسقطون من حسابهم إعتبارات العقدة المحبوكة والشخصية النامية والدافع وراء الحدث متوجهين مباشرة الى اثارة عواطف النظارة وانفعالهم بما يجرى على المسرح .

ورواد الحركة في فرنسا مهدها هم : جان جينية ، ادوارد البى ، يوجين يونيسكو وصمويل بيكيت . وفي انجلترا عرفت الحركة باسم حركة الشباب الغاضب The Angry Young men بعد ان نشر جون أوزبورن مسرحيته « انظر وراءك في غضب "Look Back in Angar ومن كتابها ايضا آرنولد ويسكر وهارولد بينتر .

(المترجم)

الان روب جرييه Alain Robbe-Grillet (**) ، بوصفهما صدى لهذا العالم اللانسانى الذى يطحن فيه الافراد . وكتاب ادب الالتزام لا يحملون على أى من هذه الحركات ، ولكنهم يؤمنون بأن اعترافا صريحا بوجود تواصل بين الكاتب والمجتمع يمكن أن يكون اجدى واكثر امانة . هذا هو مسلك أدب الالتزام ، وهو مسلك محفوف بالصعاب والعثرات ، غير أن تجنبه عسير .

الالتزام بين المعارضين والمؤيدين

(١)

يبدأ الكاتب الملتزم قضيته باستبعاد كثير من الافكار والعادات الراسخة فى الاذهان ، ومن ثم نجد لزاما علينا أن نقف بايجاز عند أهم الاعتراضات التى أثارها خصوم أدب الالتزام ، لان من شأن هذا ان يكشف عن الطبيعة الحق لأدب الالتزام ، وأن يساعدنا على تجنب الاعتقادات الخاطئة المحتملة فى اهدافه ومراميه .

وأول ما نصادفه من تلك الاعتراضات مقولة نقدية متكررة تزعم أن ادب الالتزام يعطى السياسة مكان الصدارة ، وقد ورد هذا الاعتراض كثيرا حتى صار من المالوف أن يدرج الناس ادب الالتزام فى باب الكتابة السياسية ، أو فى احسن الاحوال ، فى باب الكتب ذات الاهداف السياسية . فناقد بارع مثل د. البيريز R. Alberes يشكو من أن كتاب أدب الالتزام صرفوا جل اهتمامهم الى السياسة(١) .

ورد الملتزمين على ذلك يبدأ اولا من منطلق أن الازمة السياسية هى اكثر التعبيرات حدة عن الازمة العامة فى عصرنا ، وكل صراعاتنا الاخلاقية والعقائدية لها خلفية سياسية ، حتى بات من الصعب أن تجد جانبا واحدا من حياتنا الخاصة لم تمسسه المعركة السياسية بشكل أو بآخر . ويصور أراجون وسارتر هذه المسألة فى رواياتهما ، ونضرب لذلك مثلين :

(**) الان روب جرييه (١٩٢٢) روائى فرنسى من رواد الرواية الجديدة فى فرنسا التى تحاول الموضوعية المجردة فى تصوير الحياة والاشياء والتى ترفض غالبا منطق القصة وتسلسل الاحداث ورسم الشخصيات رسما واضحا ، متجنبة كل الاشكال التقليدية للرواية . ولقد ظهرت هذه الموجة فى الرواية فى فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان من روادها ايضا : ناتالى ساروت ، ميشيل بوتور ، كلود سيمون ، كلود أولييه ، وروبرت بانجيه .

للتفاصيل انظر :

Maurie Nadeau : The French Novel Since The War, Translated by A. M. Sharidan Smith (Evergreen, U.S.A 1969). pp. 127—141.

(المترجم)

(١) انظر على سبيل المثال كتابة : Bilan Litteraire du vingtieme Siecle

فى رواية اراجون « مسافرو القدر "Passengers of Destiny" » نجـد ان الشخصية المحورية هى لرجـل يتباهى بانه يتجاهل عن عمـد أحداث عصره السياسية ، ويرفض ان يقرأ الصحف الا اخبار المـال . ولكنـه فى النهاية يصاب بشلل جزئى نتيجـة حـادث . وبضربة قـدر ساخرة يفقد الرجل قدرته على الكلام ، فلا يردد الا كلمة واحدة هى سياسة l Politigue ومن خلال هذه الكلمة الواحدة يستطيع الرجل التعبير عن كل رغباته للمرأة التى تقوم برعايته : كالجوع والعطش والنوم .. الخ . وهذا الرمز بالتأكيد رمـز قـوى للمصير الانسـانى فى القـرن العشرين الذى يتحدد من خلال السياسة . (لقـد عرف نابليـون السـياسة بأنهـا الشـكل الحديث للقـدر (la Forme moderne du destin

ونخرج بنفس الدرس من رواية سارتر «تأجيل الاعدام "Reprieve" حيث يدور الحدث حول أزمة مونيخ سنة ١٩٣٨ ، ويتأثر مصير كل شخصية بقرارات هتـلر واستسلام تشامبرلين ودالايير امـام مطالبه . ولكن ثمـة شخصية مثيرة للشفقة حقيقة هى شـخصية الفـلاح الأمى جرو لـوى Gros Louis الذى لا ضرر منـه لأحد على الاطلاق . يجـد جرولوى نفسـه فجاة وعلى الرغم منـه ، منقـولا من مكان الى آخر ، حيث يسجن فى النهـاية ، وكل ذلك البـلاء بسبب السياسة التى لا يعرف عنها المسكين شـيئا . والمغزى الاخلاقى الذى لا مفـر من استخلاصه من هـذا الرمـز هو أننـا اذا تجاهلنا السياسـة فانها لن تتجاهلنا .

وليس معنى هذا ان السياسة هى الموضوع الوحيد ، أو حتى الأهم ، فى الاعمـال الفنيـة لادب الالتزام ، لان بعضا منهـا جاء خلوا أو شـبه خلو من السـياسة ، كما نجد فى القصـائد الغنـائية لبيجى Peguy واراجون . وفى روايات ادب الالتزام ، وخاصة عند اراجون ، تـدور القصة حـول أفراد منشغلين بحل مشاكهم الشخصية وعلى غير وعى عادة بالدور الذى تلعبه السياسة فى تقرير مصائرهم ، وكثير من ابطال رواية سـارتر « دروب الحرية » على نفس الشاكلة . ولكن الروائيين أنفسهم لا ينسون ابدا ان شخصياتهم تضرب بجذورها فى مجتمع عصرها ، وتكون النتيجة ان يصل الكاتب الى نفس الهدف وتكون اهمية المشاكل السياسية فى التأثير على العقل الواعى لابطال رواياته . ومن النادر ان تجد المغزى السياسى عائما او طنانا فى سياق تلك الروايات ، بل هو كامن فى طواياها يلمح اليـه دون الكشـف عنـه . ومن ثم يمكن القول ان السياسة فى رواية ادب الالتـزام ان هى الا خلفيـة بكل معانى الكلمة ، انها خلفية ضرورية جـدا ، ولكنها تظل فى نهـاية المطـاف خلفية .

وفضلا عن ذلك فان أدب الالتزام لا يؤمن بأن الحرية الكاملة للفــرد تتحقق خــارج المجتمع أو ضــده ، بل يميــل على الأرجح الى الراى القائل بأن الانســان خارج المجتمع لا يكون انسانا أبــدا ، وانما يصير فى مستوى الانعـــام ويكون على هـــذا النحـــو عرضة للجبرية القاســية . فالحرية الانسانية هى انتصار اجتماعى . وليس صحيحا ايضــا ــ على حــد قول كتاب أدب الالتزام ــ أن المجتمع يكتم غرائز الفرد الحــرة ؛ فاذا كانت المؤسسات الاجتماعية تقف غالبــا فى طريق الفرد حين يعبر عن ذاته ، فان العــلاج هو أن نهاجم هذه المؤسسات وان نعمل على هدمها ، ولا ينبغى أن نتجاهل هــذه المؤسسات ، لان تجاهلها لن يعنى أن آثارها الضارة قد زالت كما أن النعامة لا تقتل صائدها بدفن راسها فى الرمال والتظاهر بأنهــا لا تــراه .

وما يسرى على شخصيات أدب الالتزام يسرى بصورة أقوى على الفنان الملتزم نفســه ، فهنــاك تبــادل مثمر بين نشــاطه الابداعى فنانا وحياته رجلا له مواقفه ، حيث ان حياته تثرى فنــه وتزوده بالزاد الوفير . وحين يختلط الفنان بالناس فانه يشاركهم صعوباتهم ويتعرف على مشاعرهم ، وفى مقابل هــذا يمكن أن يساعدهم عمله الفنى على أن يفهموا أنفسهم حق الفهم . وربما يبرز لنــا « بيجى » مثلا مقنعا لذلك ، لان الحقائق الروحيــة التى اهتدى اليها كانت نتيجة لاشتراكه العميق فى قضايا عصره : فمن خلال دفاعه لاثبات براءة دريفوس Dreyfus (*) ، جاءت مواجهته للقضايا التى تتصل « بالخلاص الابدى » للانســـان .

(*) اشارة الى قضية دريفوس L'affaire Dreyfus ، وهى قضية ضابط يهودى فى الجيش الفرنسى اسمه الفريد دريفوس اتهم ظلما سنة ١٨٩٤ بافشاء اسرار حربية فرنسية للجيش الالمانى وكانت القضية كلها ملفقة ، قام بتلفيقها الرجعيون ، ولم يكن للاتهام أى اساس، ومع ذلك جردته المحكمة العسكرية من رتبته وحكمت عليــه بالنفى طول الحياة ، دون أن تقدم أسانيد الاتهام الى المتهم ولا الى دفاعه . وكان الاستهتار الذى ساد المحكمة سببا فى موجــة سخط فى فرنســا تحول الى صراع بين معسكرين : التقدمى والرجعى ، ولم تلبث موجة السخط ان عمت أوربا ثم العالم على اثر اهتمام الصحافة الفرنسية بها أولا . وفيها نشر اميــل زولا مقالته الشهيرة : » انى أتهم » دفاعا عن دريفوس ، وكانت المقالة هجوما عنيفا على الحزب الحاكم فى فرنسا وعلى قوى الرجعية معــا . وقــدم اميل زولا للمحكمة ، ولكن محاكمته اثبتت زيف القضية . وعلى الاثر استدعى دريفوس من منفاه ، واعيدت محاكمته ، واضطر رئيس الجمهورية أن يصدر عفوا شاملا عنه سنة ١٩٠٦ . وقد تنــاول القضية كتاب آخرون مثل : اناتول فرانس ، ومارسيل بروست فى المجلدات الاولى من قصصه : البحث عن الزمن المفقود » .

انظر كتاب سارتر : ما الادب ؟ ترجمة د. محمد غنيمى هلال (دار نهضة مصر .ب.ت) هامش ص ٢٣١ــ٢٣٢ .

(المترجم)

وأخيرا ، كما يقــول سـارتر ، ان « الالم الميتافيزيقى » (اى محاولة الانسان فهم المغزى الكامل للحياة) ليس الا ضربا من « الترف » لا يستطيع السـواد الأعظم من البشر ان ينغمس فيه مادامت مشاكلهم الاجتماعية تتعثر فى طريق الحل ، ولكنه يضيف أن البحث عن حقيقة الوجود الازليــة ســوف يصبح المهمة الاسـاسية للانسان « حين يحرر نفسه حقا وصدقا » (٢) .
اما بالنسبة للالتزام فانه ينبغى أن يعطى « صورة كاملة للواقع الانسانى »(٣) . وسوف نرى فى الحقيقة أن بيجى وأراجون وسارتر قد تجنبوا قدر جهدهم « تشويه » صورة الانسان فى اى جانب اساسى من جوانبه . وعلى سبيل المثال يرى بيجى أن « الخلاص الروحى » هو امتداد « للخلاص الدنيوى » (السـياسى) ، ويربط اراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السياسى ، ويرى أن الحب هو أروع تعبير عن المنهج الالتزامى لدى الفرد حيث يفضل المحب حبيبه على نفسه ، ويعلق سارتر أهميــة كبرى على دراسـة « الوشـائج » أى دراسة الطرق المحددة الكاملة التى يؤثر المجتمع من خلالها على الأفراد (كما فى الروابط الأسرية مثلا) .

الاعتراض الثانى على أدب الالتزام هو أن المجتمع الحديث قد عفى على الالتزام ، حيث لم يعد هناك من باعث ذى قيمة يجعل المرء ملتزما . والحق ان هذا هو الاعتراض المعقد على الالتزام ، لأنه مصحوب بدليل آخر يرجحه مؤداه ان فكرة الالتزام ربما كانت مفيدة فى الثلاثينيات وهو عصر قــد تولى ، أما الآن فلا يمكن أن ينهض ادب جاد على مثل تلك الأفكار البدائية . وما رفض الرواية التقليدية التى تنبنى أساسا على الصراع بين الفرد والمجتمع واستبدال الرواية الموضوعية بها ، الا دليلين على أن الالتزام قد مات .

واجابة أنصار الالتزام على هذا الاعتراض تتلخص فى أنه ليس اعتراضا « ادبيا » حقا ، ولكنه يقوم على تصور للعصر الحاضر مازال محل جدل . وليس هناك من شك أن الحياة فى الستينيات تختلف كثيرا عن الحياة قبلها بعشرين أو ثلاثين سنة ، غير أن أعمال كتاب الالتزام تعكس هذا الاختلاف بطريقة ملحوظة جدا . فسارتر الذى كتب سيرته الذاتية فى كتابه « كلمات Words » عام ١٩٦٣ قد أفاد حقا من أخطائه ، واستطاع ان يصف لنا طفولته واحلامه الأولى بطريقة اكثر سلاسة . أما أراجون فمعظم الكتب التى نشرها

---

(٢) يشير سارتر الى ذلك فى مقالة لــه عن المشكلة اليهودية ، وفيها يفسر ظاهرة نبوغ اليهـود فى مجــال السياسة اكثر من مجال الفلسفة . ويرجع هذا ــ فى نظره ــ الى احساس اليهود بعدم الامن لان « على المرء ان ينــال حقــوقه فى مجتمعه اولا قبل ان يعنى نفسه بالدفاع عن اقــدار البشر فى العــالم » ، ولذا فان الميتافيزيقيات سوف تظل فى الحاضر « ميزة تتمتع بها الطبقة الارية الحاكمة » . انظر :
(Reflexions sur la question juive, 1947 p. 174).
Sartre, Situations II (Paris, 1947) , p. 251

فى السنوات العشر الأخيرة من حياته تفسح مكانا مميزا للجوانب الذاتية بصورة ادهشت بعض أصدقائه وكانت غصة فى حلوقهم . والحق ان هذا المنهج الجديد ، الذى لم يكن صدفة او راجعا الى الهوى الشخصى لصاحبه ، يناسب بطريقة مثلى المرحلة التى وصل اليها مجتمعنا من ناحيتين :

فالتعقيد المتزايد للحياة قد فرض على الفرد ان يتخذ مبادرة شخصية .

وخطر التكنولوجيا التى حولتنا الى مجــــرد آلات خطر محقق كفيــل بأن يثير الفنان الى رد فعل عنيف . ففى كتابه « الشعراء Les Poetes » الصادر عام ١٩٦٠ يحاول اراجون تصوير العالم الجديد الذى يشيد ، ويصرخ الصرخة الحارة التالية :

« فى ذلك العالم اطالب بمكان للشعر »(٤) .

اما الزعم القائل بأنه ليست هناك بواعث وصراعات ملائمة تلهم كتاب اليوم ، فالرد عليه يكون باثبات اربعة مصادر على الأقل للتوتر فى عصرنا :
أولا : أن الكتاب والفنانين هم اقل الناس انبهارا بالشعار الاقتصادى الذى يرفعه السياسيون باننا« نعيش ازهى فترات تاريخنا » ، وســواء صدق هذا الشعار على المستوى المــادى المحض او لم يصدق ، فالحقيقة المرة أن الحياة الحديثة كئيبة وطاحنة . ومن هذا المنطلق يصبح من الصعب أن نكتب فى نمط الرواية الحماسية التى اوحت بها الحرب الأسبانية مثلا ، ولكن الفنان الحساس يعلم ان هناك مادة ثرة يزخر بها مجتمع قد فشل فشلا ذريعا فى تزويد افراده بالادراك الواعى والتقــدير الصادق لمتع الحيــاة . ولمــا كان العلاج يتطلب اكثر من المعايير الثقافية الصارمة لارتباطه بالقرارات السياسية والأخلاقية ، فان الأمر فى حاجة الى الالتزام . وهذه العملية ذات شقين كما نرى هنا : فمن ناحية يحتاج الانسان المعاصر الى الفنان كى يصور له حياته بدون اوهام أو نفاق ويبين له طريق الخلاص ، ومن ناحية اخرى فيستطيع الفنان ان يجد فى مأساة الانسان المعاصر مصدر الهام يحفزه على ان يصارع ما امتلأت به من عناصر البذاءة والاسفاف .

ثانيا : تقودنا النقطة الأخيرة الى توتر من نوع آخر مقصور على زماننا وهو التناقض الحاد بين ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » والثقافة التراثية (التقليدية) . ودون أن نجهد أنفسنا فى بحث كل ما يتضمنه هــذا الموضوع ينبغى أن نثير عدة أسئلة : هل ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » هى الثمن المحتوم الذى ندفعه للتوسع فى الديمقراطية السياسية والاجتماعية ؟ وبعبارة اخرى : اهذا النوع من الثقافة هو النوع الوحيد الذى تستمتع به الجماهير العريضــة ؟ أم ان هـــذا يعنى اننا مازلنا بعيدين من

"Je reclame dans ce mande-la une place pour la poesie", Aragon, Les Poetes, p. 145

تحقيق الديمقراطية ، وان اتجاه سادتنا وكبرائنا الجدد هو منع الغالبية العظمى منا عن الاشتغال بالنشاط الخطر دائما وهو التفكير بوضوح وعمق ؟

وهل ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » كلها سلبية ؟ أم أنهـــا ، بالرغم من جهود الاعلان عنها وترويجها ، تعبر بطريقتها الخاصة عن معاناة جيلنا وبحثه الممض عن قيم جديدة ؟ وعلى كل حال ، ما هو الخط الفاصل من الثقافتين ؟

تلك الأسئلة ومثيلاتها هى موضع اهتمام هؤلاء الذين يشعرون أنه «ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » ، وان الفقر الثقافى والايديولوجى هوـــعلىالأقلـــ أمر سيء مثل الفقر المـــادى ان لم يكن اشد سوء . ان تلك الأسئلة تؤثر على كل واحد منا وليس على حفنة من « المثقفين » وحدهم ، فكما تقول احدى بطلات ارنولد ويسكر بحق : « ان العالم المـــادى القذر يهيننا ونحن لا نعير الأمر أدنى التفات ... هذه هى غلطتنا الشنيعة »(٥) . ولا يزعم الالتزام انه يملك الاجابة على كل الأسئلة السابقة ، كما أن الالتزام لا يبدى مظنة فى ان الأمر يتطلب اكثر من اجابة واحدة . انه يقول انها مرتبطة بفلسفة المرء فى الحياة ، وان من الصعب على الكتاب والفنانين ، الذين من واجبهم الاسهام فى ايجاد حل لها ، أن يفعلوا ذلك دون الميل الى طرف من أطراف النزاع السياسى والأخلاقى الدائر فى عصرهم ، أو بتعبير آخر : دون التورط فى اتخاذ موقف .

ثمة جانب آخر من جوانب الثقافة الحديثة وهو التزايد المخيف فى أدب الجنس المكشوف ، وانني لا استخدم الصـــفة « مخيف » من منطلق دينى متزمت ، ولكن لأن هنـــاك خطرا حقيقيا أن يفقـــد المرء رؤيته وهو يحاول الاقتراب من هذا الموضوع . وقليل جدا من الناس قد ينكر أن ما يخوض فيه كتاب اليوم من مناقشات مفتوحة وصريحة حول الجنس هو رد فعل مرحب به فى مواجهة التزمت الفيكتورى والنفاق ، بل وأكثر من ذلك أن فننا يستحق صـــفة الفن ينبغى ألا ينكص من وصـــف كل عنـــاصر السلوك الانسانى بما فيها محاولات اثارة الغرائز البدائية والحيوانية فينا . مثل هذا المنهج يعتبر بحق فنـــا واقعيا لا أدبا جنسيا مكشـــوفا على الاطلاق ، وكل ما هنالك من فرق بين الاثنين هو ما يكمن فى نية الفنان ومن ثم فى اثره المنشود . فشىء أن نصف الجنس بدون اثارة الاشمئزاز باعتباره جزءا ، جزءا فحسب ، من الحياة الانسانية ، وشىء آخر أن نتعمد الفجاجة لا لسبب الا لأن كثيرا منا سوف يحب فى كل الأحوال ، مثل هذه الفجاجة . ومن شأن ذلك أن يجعل الجنس اسفافا ويهين الانسان ويحط من قدر المؤلف والقراء على السواء بدلا من أن ينتج تأثيرا ساميا كما يفعل الفن الأصيل عادة . ومن الضرورى

Beatie Bryant in "Roots" Act III : The Wesker Trilogy (Penguin ed, 1964), p. 148.

ان نؤكد على أن التاثير السامى لا يتحقق من مجرد كبت كل الجوانب المنحطة والفجة فى الحياة الانسانية ، او حتى من احلالها مكانا ثانويا . وبالرغم من التعارض البادى فى هذه المقولة ، يمكن ان نحقق التاثير السامى بابراز تلك الجوانب على شرط ان يكون هدفنا هو زيادة الفهم والتعاطف الانسانيين . واكرر مرة اخرى ان هذا يتطلب اكثر من المهارة الفنية ، انه يتطلب فلسفة محددة « يلتزم » بها الكاتب . وتقف روايات سارتر شاهدا على هذا الأمر ، ففى ثلاثيته « دروب الحــرية » الكثير من جوانب الفجاجة والفحش التى تضارع ما يوجد فى روايات على شاكلة « فانى هل "Fanny Hill" »(*) ، ولكن هذه الجوانب ليست منعزلة او ليست موجودة بدافع الاثارة . فمثلا من المستحيل الا تهتز عواطف المرء النبيلة (اى عكس دواعى الشهوة الفجة) بعد أن يقرأ المرء المشهد المؤثر حيث يحاول كسيحان ممارسة الحب ، فلا يستطيعان الوصول الى ذروة النشــوة الا باستخدام ايديهما وخيالهما . والغاية من التفاصيل المسرفة فى هذا المشهد أن تزيد من احساسنا بحدة الموقف وسخريته ، وليست الغاية من ورائه دغدغة جوعنا الجنسى .

ثالثا : التوتر المتولد من التعارض القــائم بين مزايا التقــدم العلمى الكامنة فيــه وبين أخطاره الحقيقية . لقــد فرض اكتشاف الطاقة النووية هذه المسألة فرضا وصارت قضية ملحة ، حيث غدت مشكلة الحرب والسلام بسببها اكثر مشكلاتعصرنا حيوية . ولكى نعرف ان المشكلة لم تبرح وجدان الفنانين ، وانهم لم يقفوا منها موقف اللامبالاة ، ينبغى أن ننعم النظر فى عدد الاغنيات والمسرحيات والروايات التى تعالجها ، فضلا عن الاعمال الاخرى التى كانت ستصبح غامضة ، لولا انها اتخذت من المشكلة خلفية لها . لقد اثارت حرب فيتنام فى الغرب ردود الفعل نفسها التى اثارتها مقاومة الفاشية قبلها بثلاثينسنة ، ووجه الشبه هنا يكمن فى استقطابالآراء والاتجاهات(٦) .

(*) رواية جنسيةظهرتفى انجلترا فى القرنالثامنعشر ، الفها جون كليلاند John Cleland (ت ١٧٨٩) تحت عنوان « فانى هل : مذكرات امراة اللذة » ، وتعد اعظم اعمال ادب الاثارة الجنسية فى الادب الانجليزى .

(٦) ليس معنى هذا أن نتوقع طوفانا من الكتب التى تعــالج مشــكلة فيتنام مبــاشرة . ولكن يعنى على الارجح ان حرب فيتنام ، كالحرب الاهلية الاسبانية من قبل ، واحدة من تلك المشــكلات المحددة التى تجبرنا على ان نعيد النظر فى مبادئنا الاساسية كل آونة وحين . ومادامت رحى الحرب تدور وتهدد بتفجير حرب عالمية فان قضية وحشية الانسان نحو الانسان تظل قضية ملتهبة وعملية .

(المترجم : يلاحظ ان المؤلف كتب هذه الآراء سنة ١٩٦٧ والحرب الفيتنامية دائرة على قدم وساق والراى العــام موزع بين اطراف النزاع . لكن آراءه فى هذا الصدد مازالت صالحة لزماننا اذا اخذنا فى الاعتبـــار حروبا وجرائم وحشــية ترتكب من الانسان فى حق الانســان فى مناطق متفرقة من العـــالم ، وتثير القضايا نفسها التى اثارها المــؤلف ، وتتحزب آراء البشرية حيالها ما بين مؤيد ومعــارض ولا مبال ، وتحتــاج من الادباء والكتاب الى اتخــاذ موقف) .

وهذا ينفى الزعم القائل بأن الالتزام قد مضى زمنه ولم يعد صالحا ، حيث مازالت هناك خيارات مصيرية تواجهنا ، ومازلنا فى حاجة الى المدد الملهم للفن والادب بغية التصدى لها . فقد كتب اراجون ديوانه « عيون وذكرى » سنة ١٩٥٤ ليكون بمثابة تنمية متناغمة لرواية زوجته الزاتريولية Elsa Triolet « الحصان الاحمر » (٧) التى تصور فيها ابادة القنبلة الذرية للبشرية ، لا لان الرواية متشائمة ، ولكن لانها ترمى الى توعيتنا بالتهديد النووى كى نوقفه قبل فوات الاوان . وديوان اراجون يستكمل هذا الدرس حين يطالعنا ببساطة فائقة واخلاص عميق على كل القيم التى ينبغى الحفاظ عليها والقتال فى سبيلها . ويختتم اراجون ديوانه بقصيدة عن السلام (أوحت بها الحرب بين الفيتناميين والفرنسيين) تقول أبياتها الاخيرة :

فلتصمتى أيها الذرة ولتكفى أيتها البنادق عن الدمدمة

اوقفوا النار على كل الجبهات على كل الجبهات اوقفوا النار (٨)

رابعا : هناك — اخيرا — الصراع الخالد بين المثال والواقع ، وهو الصراع الذى دفع بيجى فى بداية هذا القرن أن يلاحظ بمرارة أن «التصوف» عادة ما ينحط ليصبح « سياسة » ، وهو يعنى كما سيتضح بعد قليل ، ان المصير العادى لأى مثال نفى هو أن ينحرف عن مساره النبيل ويستغل فى سبيل تحقيق غايات أنانية . ويأخذ هذا الصراع شكلا حادا عند الملتزمين سياسيا ، لأن عالم السياسة هو عالم « الايدى القذرة » كما يوحى بذلك عنوان مسرحية سارترية(*) . والمثل الحديث على هذا هو التصدع والشقاق اللذان وقعا فى صفوف الشيوعيين بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى حيث كشف النقاب عن أخطاء ستالين وجرائمه .

---

(٧) اشارة الى (الحصان الاحمر) رمز الحرب الذى ورد ذكره فى الانجيل فى كتاب (الوحى) .

(المترجم : الحصان الاحمر او التنين حيوان خرافى يسمى Red Dragon وله — كما جاء فى الانجيل — سبع رؤوس ، وعشرة قرون ، وسبع تيجان على رؤوسه — حاول ان يلتهم « الوليد » من حجر « السيدة » وقد دخلت الملائكة فى حرب ضده بقيادة ميكائيل .. الخ القصة المذكورة فى المكان المشار اليه) .

(٨) خلو ابيات اراجون من علامات الترقيم الاملائية هو أمر متعمد هدفه ان يجبر المتلقى على اعتبار كل سطر شعرى وحدة متكاملة لا تحدها فواصل صناعية شكلية .

(*) يقصد المؤلف مسرحية سارتر السياسية التى تسمى Les Mains Sales (الأيدى القذرة) التى الفها سنة ١٩٤٨ ، وتدور أحداثها فى المجر قرب نهاية الاحتلال الالمانى ، وتعد المسرحية مثالا على الميلودراما السياسية فى قوة التأثير والتركيز . (المترجم)

والحق أن الصدمات العنيفة فى العصر الحديثليست مقصورة على الشيوعيين وحدهم ، فكل الذين يحاولون اصلاح احوال الآخرين لابد واجدون ، ان عاجلا أو آجلا ، أن خطوات التغيير قلما تكون بالسرعة التى يأملون ، ولا يكاد يمضى بعض الوقت حتى يكتشفو انــه بمجرد أن يدخل المثــال دائرة التطبيق تقوم العقبات غير المتوقعة التى تستدعى « اعادة تقييم مؤلم » . ويأتى الخطــر فى مثل تلك الأحوال من أن الناس يميلون الى اخفاء خيبة آمالهم وراء ســتار خبيث من اللامبالاة والسخرية .

ويستطيع الفــن الملتزم ان ينقــذنا من كل هــذه المحاولات العقيمة ؛ لأن رؤيــة الفنــان تساعدنا على ان نرى أبعــد من النكسات والهــزائم العارضــة . وهنــا نتــذكر قــول « ســارة كاهن » الجريئــة احــدى بطلات ارنولد ويسكر حين ترفض بعنــاد أن تتبــع صديقهــا « مونتى » على طــريق الخيــانة ، أو ابنهــا « روبى » على طريق اليأس ، وتقول :

« اذا جاء الكهربائى لاصلاح العطب ، وبدل ان يصلحه زاده سوءا ، فهــل اتوقف عن استخدام الكهــرباء ؟ هل احرم نفسى من النــور ؟

الاشتراكية هى نورى . هل تفهم ذلك ؟ هى السبيل فى الحياة . كــم يمكن أن يكون الانسان جميلا ؟ »(٩) .

وفى قصيدة أراجون الأخيرة « مرثيــة لبابلو نيرودا » التى كتبهــا سنة ١٩٦٦ يصف الشعراء بأنهم « مخلوقات الليــل الذين يحملون الشمس بين جوانحهم » . وخلفيــة القصــيدة هو الزلزال الذى وقــع فى شيلى سنة ١٩٦٥ وحطم منزل بابلو نيرودا ، فبعــد ان يعبر اراجون عن تعاطفه مــع صديقه ، يمضى فى ادانة الارض ذاتهــا بأنهــا قد خانت الشعراء ، ويوسع موضوع القصيدة بأن يبين أن هناك كوارث اســوأ تنتظر الفنــان حين يصحو على الهوة التى تفصل أحلامه الكريمة بالعــدل والمساواة والعقبات التى يجب أن يتخطاها الانسان قبل تحقيق هذه الأحــلام . ان رســالة الشاعر هنا ليســت دعوة الى الاستسلام ، بل الى الكفاح بيقظة وانتباه :

« آه ماذا سمحنا لبابلو صديقى

بابلو ياصديقى ماذا عن أحلامنا ماذا عن احلامنا »(١٠) .

قد لا تكفى الأمثلة السابقة للتصدى للراى القائل بأن أيام الالتــزام معدودة ، لأنه لا توجد توترات حقيقية فى المجتمع الحديث ، ولكن كتــاب ادب الالتزام يرون أن التوترات الحالية أقل « وضوحا » وربمــا كانت أكثر

---

(٩) السابق Chicken Soup with Barley : Trilogy, pp. 73-4.

(١٠) اراجون : السابق ، ص ٣٦

« تعقيدا » من مثيلاتها منذ عقدين أو ثلاثة . وهذا يعنى أن الالتـزام لـم يمت بعد ، بل ينبغى ان يسلك الالتزام طرقا مختلفـة من التعبير عنهـا . وكم يكون الأمر محزنا اذا صارت أغانى الاستنكار هى وسيلة التعبير الوحيدة عن هموم عصرنا وتوتراته ، أو اذا فشلت فى الهـام الـكاتب ، سوف يكون ذلك مأساة ليس للكاتب بوصفه « مواطنا » وانما بوصـفه « كاتبا » .

ونحن ندين بالتفرقة بين الصفتين هنا للكاتب الانجليزى جورج أورويل حيث يقـول :

« حين يشتغل الكاتب بالسياسة فان عليـه أن يفعل ذلك بوصـفه مواطنا ، بوصفه انسانا ، وليس بوصفه « كاتبا » ... وعليه أن يحـدد بجلاء أن ادبه هو شىء مختلف »(١١) .

وهذا هو الاعتراض الليبرالى على الالتزام ، انـه لا يرفض الالتزام باعتباره التزاما — لأن أورويل يعترف أنه « ... من المستحيل ، بل من غير المستحب ، أن تعيش فى برج عاج » — ولكن لأنه لا مكان له فى الأدب ، حيث ان « الأدب شىء مختلف (. ويتبنى « الروائيون الجـدد »(*) فى فرنسـا وجهة النظر نفسها ، فيكرر روب جرييه مقـولة أورويل بالنص تقريبـا حين يقـول :

« ليس من المعقـول .. أن نزعم اننـا نخـدم قضية سـياسية فى رواياتنا ، حتى لو كانت قضية عادلة فى نظرنا ، وحتى لو كنـا فى حياتنا السـياسية نقـاتل فى سبيلها »(١٢) .

فهناك التزام واحد محتمل فى نظـر كتاب الرواية الجـديدة وهـو الأدب نفسه ، اذ يقـول روب جرييه :

« ... التزام الكاتب هو وعيه التـام بمشاكل لغته ، وايمـانه بأهميتها القصوى ، واصراره على حلهـا من داخل اللغة ذاتهـا »(١٣) .

"Writer and Leviathan," in England, Your England (Secker & Warberg

(*) انظر ما قدمناه فى السابق عن كتاب الرواية الجديدة فى فرنسا (المترجم)

(١٢) من مقالة له فى مجلة :

Revue de Paris (Paris, September,1961) p. -21.

Alain Robbe-Grillet, Pour nu nouveau roman (Paris, 1960), pp. 46—7.

ويرد أدب الالتزام بأن مثل هذا الرأى مبنى على اعتقاد خاطىء وهو ان المشاكل الفنية تقع خارج نطاق المجتمع حيث ينظر اليها على انها قضايا فنية فحسب . ان كاتبا ملتزما مثل اراجون ، بغير أن يقلل من خطر اللغة وضرورة التمكن منها ، يؤكد على أن اللغة ما هى الا وسيلة اتصال ، وأن كل المحاولات الخلاقة لتحسين هذه الوسيلة تنبع من فلسفة فى الحياة. والتعبير « الفنى » فى الأدب ليس غاية فى ذاته ، بقدر ما هو طريقة اداء لتوصيل تجارب الفنان وآرائه بصورة اكثر صلاحية وقوة . بل ان روب جرييه نفسه يعترف بأن « الرواية الجديدة » تعد أصلح التجارب لأنها تستطيع التعبير عن واقع العصر الحديث بصورة افضل من الرواية التقليدية . افلا ينهض هذا الاعتراف دليلا على تناقض روب جرييه بالقياس الى اعترافه السابق بأن العمل الفنى لا غاية له ، وأن الفنان مبدع بغرض الابداع فقط ؟ .

وفضلا عن ذلك فان « أورويل » لو كان صادقا فى افتراضه ان هناك سورا عظيما يفصل بين الفن والحياة ، فان لنا ان نفترض انه يحق لفرد بعينه أن يخرج من عزلته حينما يتصرف « كمواطن » وان يعود اليها من فوره حينما يؤدى مهمته « ككاتب » ، وربما عليه أيضا ان ينسى كل ما تعلمه فى تلك الرحلة القصيرة التى قام بها الى العالم الأقل خلودا منه ! (*) والحق ان أورويل نفسه لم يصل قط الى هذه الحالة السخيفة ، ولكن الا تستحق مقولته تلك ان تعامل هكذا بالسخرية ؟ ان تعبيره « الأدب شىء مختلف تماما » تعبير أقل ما يمكن ان يوصف به انه تعبير مبهم جدا ويجوز ان يؤول تأويلات عجيبة ربما كان أورويل اول من يدينها . فاذا كان يعنى أن المرء لا يمكن أن يصدر أوامر فى الفن كما يفعل فى السياسة فلن يختلف معه اى كاتب ملتزم ، ولكن اذا ذهب أورويل او اى انسان آخر الى ابعد من هذا ، وجزم بأن الكاتب مستقل عن كل السلطات والجهات ، فهو فى نظر أدب الالتزام يسير على طريق محفوف بالمخاطر . فالاستقلال المزعوم للكاتب هو وهم واسطورة ، لأنه ليس هناك من ادب يستطيع ان يتجنب التقويم النقدى للقيم المعاصرة سواء بالتصريح او التلميح . وقد اعتبر سارتر امساك الكاتب عن ان يدلى برأيه نوعا من الالتزام لأنه ينطوى بداهة على تسليمه بالأمر الواقع .

بالاضافة الى ذلك ، هل تعنى فكرة استقلال الكاتب انه ليس مسئولا بما يكتب امام احد لأنه – بوصفه فنانا – لا يخضع للقيود الانسانية

(*) واضح أن المؤلف يسخر من تفرقة أورويل بين صفة الاديب « كاتبا » وصفته « مواطنا » هذه التفرقة التى تبعد الكاتب عن اتخاذ موقف من قضايا عصره ، وتجعله بمعزل من ان يستفيد من احتكاكه بالحياة والمجتمع . (المترجم)

العادية ؟ ينتقد كتاب ادب الالتزام هذه الفكرة بشدة ، مؤكدين أن عدم المسئولية ليس من الفن فى شىء ، وأن قليلا من الأعمال الفنية الخالدة – ان وجدت – قد ولد دون اعتبار لحاجات المجتمع . ان ما كان يخشاه اورويل هو ان يوجه الكتاب الى هذه الحاجات بدلا من ان يكتشفوها هم بانفسهم ، ولا ينكر احد ان خشية أورويل تثير بعض التعاطف لدى هؤلاء الذين افزعتهم وآلمتهم الأحداث الماضية فى الاتحاد السوفيتى والاحداث الثقافية فى الصين . ولكن هل يمكن القول ان أورويل قد وجد حلا صحيحا للمشكلة حيث كان محقا فى خوفه من الوقوع فى المحظور ؟ لا يظن كتاب ادب الالتزام انه قد وجد الحل ، وهم – بعد – يعترفون أن هناك مزالق فى منهجهم ، وانه لا يكفى أن نضرب صفحا عن النقاد الحساسين على اعتبار انهم « برجوازيون صغار »(١٤) ، فليس اطلاق النعوت على الخصوم هو الطريق الأمثل لاسكاتهم .

والاجابة الحق أن لا ينكر المرء أن هناك مخاطر ، ولكن ينبغى عليه ان يتوقف ليسأل نفسه اذا كان على استعداد لمنازلة هذه المخاطر والتضحية معها ، أو البحث عن أفضل السبل لتقليلها ، حيث لا يمكن أن تتحقق مهمة جليلة بدون تضحيات مؤكدة . ولا يدعى الالتزام انه وثيقة تأمين ضد كل الأخطار ، بل يعتقد على الترجيح انه يحتوى على البذور التى تنقيه دائما ، لانه يلزم الكاتب دائما بأن يتقبل آراء الآخرين . فالكاتب الملتزم كما يؤكد سارتر مرارا وتكرارا انما هو « رجل بين الناس » .

والخطر الأكبر الذى ينبغى على الكاتب الملتزم أن يحذره هو التحيز والغطرسة الفكرية ، انه خطر حقيقى كامن فى أى عمل انسانى ، وكل

---

(١٤) بالمناسبة ، هناك ظن ما بان أورويل كان يتعامل مع السياسة على طريقة « البرجوازيين الصغار » ، حين آمن بالطبقات المتوسطة اكثر من ايمانه بتنظيمات العمال . ولكن هذه الصفحات ليست محاولة لمناقشة الاسهام الشخصى لاورويل (حيث ذكرنا آراءه هنا لانها ببساطة تلخص تلخيصا جيدا ما اطلقت عليه « وجهة النظر الليبرالية » فى الاعتراض على الالتزام) . ولقد وردت آراؤه ونوقشت فى كتاب جون ماندر .

وسوف يجد القارىء » ان تفكير أورويل فى هذا الصدد مشوش ومتضارب . اذ يقول مرة : ان الدعاية الموجهة تعنى خواء الفن ، ومرة أخرى يقول : ان الفن لابد ان يكون له غاية سياسية » (ص ٨٤) . أما تعبيره « الفن شىء مختلف تماما » فيعلق عليه ماندر بقوله « ان الكاتب – فى نظر أورويل – لا يستطيع ان يكون عضوا صالحا فى حزب سياسى ، واذا تناول الكاتب السياسة فى ادبه فسوف يصبح كاتب منشورات » (ص ١١٢) .

فهل لى ان اضيف انه لا يوجد قارىء جاد يمكن ان يصف بيجى واراجون وسارتر بانهم كتاب منشورات .

كاتب عرضة له . والحق ان الكتاب غير الملتزمين الذين لا يعترفون بسلطان الا سلطان أنفسهم هم اكثر الكتاب عرضة له . ان أحد المتطلبات المقدسة للالتزام أن لا يعتبر الكاتب نفسه المشرع الوحيد للحقيقة بل عليه أن يطلبها حيثما وجدت مع أفراد المؤسسات الأخرى دينية كانت او سياسية . هل يقودنا هذا الى مناقشة « التخريب » ــ اى التكتل داخل احزاب او الانتماء الى جماعات ــ تلك الآفة التى يخشاها اورويل ؟ وهنا نقترب من احد الأخطار الناجمة عن الالتزام مفندين اياه ، بالرغم من كونه لا يشكل نقدا للالتزام على الاطلاق ، بل يمكن ان يكون نقدا للحزب الشيوعى (أو اى حزب آخر على شاكلته) . ان تخريب الكتاب ضار بالفن ، وضار بالمبدأ الذى يعتنقه الكاتب على المدى البعيد ، انه يعطى صورة مشوهة تماما عن حقيقة الالتزام لأنه يخلط بين أمرين مختلفين جد الاختلاف :

١ ــ رغبة الكاتب فى النزول الى الساحة ليمارس نشاطه (وهذا قرار خاص به وحده) .

٢ ــ الاجراءات الادارية التى يتخذها الحزب الحاكم او السلطة الدينية ضده اذا لم يلتزم بالخط الرسمى المرسوم له عن طريقهما .

وهذا الآمر الأخير ينبغى ادانته ادانة تامة ، ولا يمكن أن تكون ادانته فعالة بالانطواء على النفس فى البرج العاج أو بالضرب على غير هدى فى المهامة والقفار .

وسواء أن يتصدى الكاتب لضيق الأفق داخل حزبه كما فعل أراجون(١٥)، او يحتفظ باستقلال ذاته بوصفه لا منتميا غير معاد كما فعل سارتر(١٦) ، أو يتخلى الى الأبد عن « الاله الذى فشل » ــ فكل هذه المواقف الايجابية اضافة لصالح الالتزام وليست انتقاصا منه . ويستطيع المرء أن يغامر بتقرير المفارقة التالية : اذا اردت أن تحاكم الالتزام (كما هو قائم بالفعل) محاكمة شاملة ، فان عليك أن تكون ملتزما تماما ! .

---

(١٥) تنبه قطاع عريض من الجماهير مؤخرا الى استقلال عقلية اراجون حين ادان بشدة قرار الاتحاد السوفيتى يسجن كاتبين لنشر كتبهما خارج البلاد ، ولكن لا يمثل هذا نقطة تحول جديدة فى موقفه ، فقد ارتبط اسمه فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بنضاله ضد « الدوجماتية » و « الطائفية » .

(١٦) لا يعتبر سارتر رفضه الانضمام الى حزب سياسى فضيلة او مزية ، ولكن يعتبره ضرورة يؤسف لها ، مادام يشعر بانه غير قادر على تاييد الطرق التى يسلكها الحزب الشيوعى الفرنسى . ويعترف سارتر بان موقفه غير متسق وغير مريح ، ولكنه يعتقد أنه السبيل الوحيد المفتوح امامه . ويشى نقاده الشيوعيون الى نقطة الضعف فى موقفه ، ويذهب بعضهم الى حد اتهامه بتكوين رؤية « غير متطرفة » للالتزام الاولى .

وفضلا عن ذلك فان التجاوزات المفرطة التى وقعت فى عصر ستالين والتى عرفت باسم « الجدانوفية »(*) كانت ترجع الى الاستخدام المتعسف لمبدأ سليم ، وهو مبدأ ينادى بمسئولية الكاتب نحو المجتمع . ويجب أن نؤكد على أن غلطة جدانوف نبعت من تطبيقه لمبدأ المسئولية من منطلق « ادارى » ؛ ومن نسيانه أن الطرائق التى تصلح فى ميدان السياسة لا تصلح بالضرورة فى ميدان علم الجمال (لقد كان لينين نفسه صاحب منهج أصح فى هذا الشأن حين قال : الأدب هو آخر شىء فى الدنيا صلاحية للتسوية والاتساق الميكانيكيين ولخضوع الأقلية امام تحكم الأكثرية ... ففى ميدان الأدب يجب أن تتاح الحرية الكبرى للمبادرة الفردية)(١٧).ولا يعفى هذا الكاتب من مسئوليته الاجتماعية او السياسية ، بل يشير الى أن المنهج السليم لا يمكن أن يفرض عليه فرضا.

ان الاجراءات الادارية تؤدى الى افتقار الفن وخوائه ، والأدب الذى يكتب بغرض « اصدار الأوامر » هو كاريكاتير لأدب الالتزام ، لأنه يفشل فشلا ذريعا فى تحقيق غايته لدى القارىء حيث يتركه فاترا جامدا ، بدل أن يغرس فى نفسه الحماس . لابد على الفنان — اذن — أن يستمع الى صوت ضميره لا لأنه الحق الذى لا ريب فيه ، وانما لأنه اذا لم يفعل سوف يشى عمليه بوجود عناصر غريبة ودخيلة ، وسوف يتلاشى تأثيره فى الحال . ومن ثم فانه — بالنيابة عن الالتزام نفسه أكثر من كونه بالأصالة عن الفن « الخالص » —لابد من التصدى لعملية « التخريب » .

ويؤكد أدب الالتزام دائما على ان الأيديولوجية لا يمكن ان تدخل الى العمل الفنى من خارج ، وانما يجب أن تنبع من ذات الفنان وان تكون جزءا لا يتجزأ من شخصيته . وعلى الرغم من اعتقاد أدب الالتزام بأن الفن كله هو شكل من اشكال الدعاية بمعنى انه نقد للحياة ويعبر عن وجهة نظر معينة(١٨) ؛ فان الدعاية اذا فرضت فرضا على العمل الفنى فشل الفنان . ان بيجى لم يسمح لأحد ، حتى الكنيسة ، أن يعلمه ماذا يكتب او كيف يكتب ، وحين كان يجد نفسه غير قادر علنا عن الدفاع عن أحد القرارات الكاثوليكية فانه كان يلزم الصمت ، أو يلجأ الى مبدأ

(*) نسبة الى أندريه الكساندروفيتش جدانوف (١٨٩٦ — ١٩٤٨) الذى كان سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعى ايام ستالين ، والذى ارسى سيطرة الحزب على كل النشاط الثقافى ، بمطالبة الكتاب ان يلزموا خط الحزب لزوما تاما ، وظلت هذه السياسة فعالة بعد وفاته ووفاة ستالين فشلت كل مظاهر الابداع الادبى الحر حتى مؤتمر الحزب العشرين سنة ١٩٥٦ . (المترجم)

(١٨) يلجأ الناس عادة الى تعريف الدعاية (فى معناها الهابط) بانها الدفاع عن الافكار التى يختلفون معها ، ولكنهم لا يجرؤون على وصف دعاواهم التى لا ريب فيها أو قبولهم لبعض القيم بانها لون من الدعاية ايضا !

كنسى مخالف يعبر به عن رايه الخاص (وموقف الكنيســـة من برجسون(*) شاهد على ذلك : فلقــد كان بيجى معجبــا مخلصا لبرجسون وظل يدافــع عنه فى وقت كانت روما على وشك أن تتبرأ منه) . وذهب سارتر الى ابعد من هذا حين رفض الانضمام الى اى حزب سياسى مع كون هذا غير متسق مع فهمه لواجب الكاتب الملتزم . اما فيما يتعلق بأراجــون الذى لا يمكن أن يتهم بأية « شطحات فردية » فى ضوء عضويته المتصلة للحزب الشيوعى الفرنسى على مدى أربعين سنة ، فانــه يرفض مطلقــا فكرة « الأوامر » فى الأدب ، وينــادى بدلا منهــا « بالضرورة الداخليــة » التى تجعل الفنان يردد فى عمله الأفكار والتيارات المتفقة معـــه . وشعره أثنــاء الحــزب والذى يعطى صورة حية للخط الشيوعى فى تلك الأيام قد استطاع أن يحتفظ فى الوقت نفسه بكثير من السمات الشخصية لصاحبه التى ربمــا كــان سيخفق بدونها فى تحريك مشاعر ملايين الفرنسيين من مختلف الأحزاب .

وبالرغم من هذا كله ، يصبح من غير المجدى أن ننكر أن اعظم خطــر يواجه ادب الالتزام هو أن يتحــول الى ادب من اجل « الالتزام »(١٩) أو أن نزعم أن العلاقة السليمة المتوازنة بين هذه الجانبين قد أرســيت بنجــاح فى مجــال التطبيق او تحددت بسهولة فى مجــال النظرية . اننا نتحــدث هنا عن واحد من اعقد الموضوعات التى تتصل بالالتزام ، وكل ما يمكن أن نضيفه الى ما قاله الكتاب الملتزمون هو أن فكرة الالتزام مازالت فكرة ناشئة ، وكلمــا نضجت ستزيدها التجربة ثراء وستتخلص تدريجيــا من التجاوزات والأفكار الخاطئة . والتقــويم الشخصى لتجــارب كل من بيجى وأراجون وسارتر خطوة مستنيرة فى هــذا المقــام . فالاعترافات غير المتوقعة التى كشفت عنها السير الذاتية لأرجوان وسارتر فى السنين الأخيرة تظهر لنــا انهما لم يتحررا تماما من « خداع النفس » ولكنهما كانا يضعان الاخــلاص والحقيقة فوق أى اعتبار آخر ، وانهما ــ اذا أردنا أن نستخدم تعبيرا مفضلا لدى اراجون ــ كانا يصران على أن يخلفــا صورة صادقة لنفسيهما .

(*) هنرى برجسون (١٨٥٠ ــ ١٩٤١) فيلسوف فرنسى اعاد النظر فى المسائل الفلسفية من زاوية جديدة ، وخاصة فيما وراء الطبيعة ، وكانت آراؤه سببا فى جلب ثورة الكنيســة عليــه (المترجم) .

(١٩) انظر تعبير سارتر المشهور « فى ادب الالتزام يجب الا ينسينا الالتزام الادب فى كل الاحوال » ، وكذلك أيضا مقالته فى « تاميم الأدب » حيث ينبه الى أن الرواية ــ سواء اكانت ملتزمة أم لا ــ هى فى المقــام الاول عمل فردى ، وعلى القــراء والنقاد أن يقبلوا التورط المتبادل ، فالادب مقامرة ، وبدون عنصر المخاطرة يموت الفن .

المكتبة العربية

التفكير العلمي

عرض وتعليق : عبـــد الرحمن أبو عوف

كان صدور كتاب (التفكير العلمى) للدكتور فؤاد زكريا ، فى هذا الوقت والمناخ الملوث جهـدا يستحق التقـدير والتقييم والمناقشـة وكما يقـول الدكتور فؤاد زكريا فى مقـدمة الكتاب « وفى اعتقادى ان موضـوع التفكير العلمى هـو موضوع الساعة فى العالم العربى.. ففى الوقت الذى أفلح فيه العـالم المتقدم ــ بغض النظر عن انظمته الاجتماعية ــ فى تكوين تراث علمى راسخ امتد ، فى العصر الحديث طوال أربـعة قرون ، واصبح يمثل فى حيـاة هذه المجتمعات اتجـاها ثابتا ، يستحيل العـدول عنه او الرجـوع فيه ، فى هـذا الوقت ذاته يخوض المفكرون فى عالمنـا العربى معـركة ضارية فى سبيل اقرار أبسط مبادىء التفكير العلمى ، ويبدو حتى اليـوم ونحن نمضى قـدما الى السـنوات الاخيرة من القرن العشرين ان نتيجة هذه المعـركة مازالت على كفة الميزان ، بل قد يخيل الى المرء فى ساعات تشاؤم معينة أن احتمال الانتصار فيها اضعف من احتمال الهزيمة .وفى هذا المضمار لا أملك الا أن اشير الى امرين يدخلان فى باب العجائب حـول موقفنا من العـلم فى المـاضى والحاضر .

الامر الاول هو اننـا ، بعد ان بدأ تراثنا العـلمى ، فى العصر الذهبى للحضـارة الاسلامية ، بداية قوية ناضـجة سبقنا بهـا النهضة الاوربية الحديثة بقرون عديدة ، مازلنـا الى اليـوم نتجـادل حول أبسط مبادىء التفكير العلمى وبديهياته الاساسية ، ولو كـان خط التقدم ظل متصلا ، منذ نهضتنا العلمية القـديمة حتى اليوم ، لكنا قد سبقنا العـالم كله فى هذا المضمار الى حد يستحيل معـه ان يلحـق بنـا الآخرون ، نتجـادل نحن عمـا اذا كانت للاشياء أسبابها المحددة وللطبيعة قوانينها الثابتة ، أم العكس .

والامر الثانى اننـا لا نكف عن الزهو بماضينا العلمى المجيـد ، ولكننا فى حـاضرنا نقـاوم العلم ، بل ان نفس الاشـخاص اللذين يحرصون على تاكيد الدور الرائد للعـلم الذى ازدهر فترة فى الحضارة الاسلامية هم انفسهم الذين يحـاربون التفكير العلمى فى ايامنا هذه ، ومن الجلى ان هذا الموقف يعبر عن تناقض صارخ ، اذ ان المفـروض فيمن يزهـو بانجازاتنا العلميـة الماضية أن يكون نصيرا للعلم ، داعيـا الى الاخذ باسبابه فى الحاضر حتى تتاح لنـا العودة الى تلك القمة التى بلغنـاها فى عصر مضى أما ان نتفاخر بعلم قـديم ونستخف بالعلم الحديث او نحـاربه فهذا أمر يبدو مستعصيا على الفهم » .

ولكن وقبل ان نستغرق في عرض وتقييم كتاب (التفكير العلمي) يجب ان نتعرف بطريقة محددة ترتفع لمستوى المكانة الفلسفية والفكرية التي يحتلها مفكر كالدكتور (فؤاد زكريا) رئيس قسم الفلسفة في جامعة عين شمس ، ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بالكويت حاليا .

يبدو الدكتور فؤاد زكريا - متميزا بين اساتذة الفلسفة في جامعاتنا ، فمعظم هؤلاء ناقل لاتجاهات فلسفية مثالية معادية للعلم وموضوعية العالم ، كالوضعية المنطقية والوجودية والجوانية والعقل المعتدل .

لكن من يقرا اعمال (فؤاد زكريا) نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للانسان او (نيتشه) وكتابه الفذ عن (سبينوزا) ومقالاته النقدية التي توالت في مجلة (الفكر المعاصر) من يقرا هذا كله ويضعه في اطار ما تطرحه تحولات المجتمع المصري من مشكلات فكرية سيشعر على الفور باننا لسنا مخيرين بين أن تكون لنا فلسفة أو لا تكون ، بل ان الخيار هو : هل نصوغ نظرياتنا عن وعي بحيث تتفق مع مبدأ مفهوم أم نصوغها دون وعي وبمحض المصادفة ؟ .

والتخليص الذي يشمل اسهامات الدكتور (فؤاد زكريا) تتضح فيه ثقته بالعقل الانساني، وقدرته على فهم قوانين الضرورة الطبيعية والاجتماعية التي يحيا من خلالها بحيث يصبح بمقدوره أن يسيطر عليها ، ويصوغ مستقبله ويحرر في نفسه طاقات الحرية والابداع والتقدم .

في رسالته للدكتوراه اختار أن يدرس (مشكلة الحقيقة) فناقش المعايير المميزة لحقيقة الاحكام وفق مختلف النظريات ، وعرض بالنقد للنظريات المثالية والواقعية وحيدة الجانب لمفهوم الحقيقة ، ورغم عداء المشرفين على رسالته لمدرسة الفكر المادي بكل اتجاهاتها ، فقد استطاع ان يسلك طريقا موضوعيا وحذرا في تحليل فكرة الحقيقة النسبية والمطلقة وابراز اهمية التحليل اللغوي في كشف كثير من غوامض مشكلة الحقيقة ، واظهار جوانب النقص والقصور في المذاهب التي عرض لها بالنقد والتحليل .

أعقب ذلك دراسته لنظرية المعرفة وخرج بدعوة لمحاولة التقريب بين الفلسفة والعلم وتعيين الوظيفة الاجتماعية للفلسفة ، وابراز اخلاقية شجاعة للمفكر تعقد الصلة الضرورية بين الفكر والسلوك .

غير أن ما يمثل اكتمال منهج الدكتور - فؤاد زكريا - الى جانب الكشف عن مزاجه الفلسفي وطبيعة شخصيته الدقيقة الحذرة هو وثيقة الدفاع التي كتبها عن (سبينوزا) فيلسوف القرن السابع عشر الذي عاني لقرن او يزيد من الاضطهاد وسوء الفهم والتفسير ، ولم يتعرض فيلسوف لمثل ما تعرض له من تعارض التفسيرات وتضاربها لذا كان على المفكر المصري أن يواجه ركاما هائلا من الدراسات والمراجع أوشكت أن تضيع دلالة الافكار العلمية والتحررية والديمقراطية التي شكلت النسق الفكري لاسبينوزا ، في عصر محاكم التفتيش والقهر والتخلف حيث لازالت بقايا قيم الاقطاع تلقي ظلالها الكثيفة ، على ان اخطر ما جاء به الباحث هو مناقشته استخدام سبينوزا للمنهج الهندسي كطريقة مصطنعة للتعبير ، تماما كما استخدم المصطلحات التقليدية بمعان جديدة فجعل الفكر والجسد وجهي عملة واحدة على عكس - ديكارت - وأكد موضوعية العالم وحتمية قوانينه ، ومد من صفة الضرورة في العالم الطبيعي الى العالم النفسي والاجتماعي ، وازال التناقض بين الضرورة المادية والحرية الانسانية ، الى جانب تحديد الطابع النسبي للقيم الاخلاقية والجمالية والاجتماعية .

يبقى في قضية سبينوزا ما يتعلق بالتحريف العلمي الذى نسقته جملة ضخمة من المتعصبين لليهود ، وحاولوا به رد فلسفة سبينوزا للتراث اليهودى مغفلين ان نزوعه الفكرى قد ادى به — منذ البداية الى الطرد من الطائفة اليهودية في امستردام ، الى جانب المحاولات المستمرة لرشوته او ايذائه او حتى قتله .

وقد يعترض البعض على تفسيرات — فؤاد زكريا — لفلسفة اسبينوزا غير ان معيار الحكم لها او عليها هو مدى الاتساق الذى قدم به تفسيره لهذه الفلسفة الثورية العلمية الشجاعة من حيث فصله بين ظاهر الفاظها ودلالاتها الحقيقية .

والفنان بعد جوهرى من ابعاد شخصية فؤاد زكريا — لا يقل اهمية عن بعد المفكر فيها ، فقد كتب اعمق التحليلات والدراسات عن فن وجمالية الموسيقى في كتاب (التعبير الموسيقى) و (زكريات مع الموسيقى) و (فاجنر) ودراسة عن الموسيقى الكلاسيك وترجم كتاب الفيلسوف والموسيقى .

فتامل طبيعة الموسيقى الجمالية الى جانب مشكلة الحقيقة وفهم الواقع والجهد الارادى المنظم لتغييره تشكلان وحدة شخصية الدكتور فؤاد زكريا وتجعلنا نتامل ونحلل ونعرض كتاب (التفكير العلمى) في ضوء هذا الفهم .

في المقدمة يطرح المؤلف السؤال الصعب ، ما هو المقصود بالتفكير العلمى ؟ هو ليس تفكير العلماء بالضرورة ، فالعالم يتخصص في ذلك الميدان المعين من ميادين العلم، اما التفكير العلمى الذى نقصده فلا ينصب على مشكلة متخصصة بعينها ، بل ما نود ان نتحدث عنه انما هو ذلك النوع من التفكير المنظم الذى يمكن ان نستخدمه في شئون حياتنا اليومية ، او في النشاط الذى نبذله حين نمارس اعمالنا المهنية المعتادة ، او في علاقتنا مع الناس ومع العالم المحيط بنا وكل ما يشترط في هذا التفكير هو ان يكون منظما وان يبنى على مجموعة من المبادىء التى نطبقها في كل لحظة دون ان نشعر بها شعورا واعيا ، مثل مبدأ استحالة تاكيد الشىء ونقيضه في آن واحد ، والمبدأ القائل ان لكل حادث سببا وان من المحال ان يحدث شىء من لا شىء .

وهذه الاساليب التى تركها العلم في العقول ، حتى لو لم تكن قد اشتغلت به هى ذلك النوع من التفكير العلمى الذى نود هنا ان ندرسه ، فبعد ان يقدم العلماء انجازاتهم ، قد لا يفهم هذا الانجازات حق الفهم ، ويشارك في استيعابها ونقدها الا قلة ضئيلة من المتخصصين ، ولكن (شيئا ما) يظل باقيا من هذه الانجازات لدى الآخرين ، اعنى طريقة معينة في النظر الى الامور واسلوبا خاصا في معالجة المشكلات ، وهذا الاثر الباقى هو (تلك العقلية العلمية) التى يمكن ان يتصف بها الانسان العادى ، حتى لو لم يكن قد درس مقررا علميا واحدا .

الفصل الاول — سمات التفكير العلمى :

خلال رحلة طويلة هى عمر البشرية والعقل يبحث عن الحقيقة ويستخدم اساليب متباينة للكشف عنها ثم اهتدى الى عدة خصائص يمكن ان نطلق عليها سمات المعرفة العلمية .

١ ــ التراكمية ، ولفظ التراكمية هذا يصف الطريقة التى يتطور بهـا العلم وهى صفة نسبية تتصف بها الحقيقة العلمية التى لا تكف عن التطـــور وتجـاوز نفسها وتسير فى اتجاهين راسى وأفقى ، أحدهما التعمق فى بحث الظواهر نفسها والآخـر التوسع والامتداد الى بحث ظواهر جـديدة .

٢ ــ التنظيم : أى أننا لا نترك أفكارنا تسير حرة طليقة وانما نرتبهـا بطريقـة محددة وننظمها عن وعى ، ، وفى الوقت ذاته تنظيم للعالم الخارجى ، وينطبق ذلك على ميـــدان العلوم الطبيعية وميدان العلوم الانسانية .

ورغم أن هناك أكثر من نوع للتفكير يتسم بالتنظيم حتى التفكير الاسطورى الا أن الاختلاف الاساسى يكمن فى أن التنظيم كما يقـول به العـلم يخلقه العقل البشرى ويبعثه فى العـالم بفضل جهده المتواصل الدءوب فى اكتساب المعرفة ، على حين ان العـالم وفقـا لانمـاط التفكير الاخرى منظم بذاته .

ولقد استطاع العلم الحديث أن يطـــور لنفسه منهجا أصـبح يرتبط الى حد بعيـد بالدراسـة العلميـة وصفات هـذا المنهـج :

١ ــ ملاحظة منظمة للظواهر الطبيعية التى يراد بحثهـــا ويفترض ذلك اختيـــار وعزل الظـاهرة .

٢ ــ ومن الجدير بالذكر أن الملاحظة الحسية المباشرة نادرا ما تستخدم فى العـــلم المعاصر ، فالآن اكتشفت أجهزة للملاحظة والرصد الحديثة .

٣ ــ وتأتى بعد الملاحظة مرحلة التجريب ، ومن مجموع التجارب يتكون لدينا عدد كبير من القوانين الجزئية التى يبدو كل منهـا مستقلا عن الاخر والتى نظل فى هذا المرحلة عاجزين عن الربط بينها لان التجـربة وحدها لا تتيح لنـا أن نصـل الى أية (نظـرية) لهـا طابع عـــام .

٤ ــ وفى المرحلة التالية يستعين العـــلم بتلك القـــوانين الجزئية المتعددة التى تم الوصول اليهـا فى المرحلة التجريبية لكى يضمها كلهـا فى نظرية واحدة .

٥ ــ وبعد الوصول الى النظرية يلجـا العلم الى الاستنباط العقلى ، ويتخذ من النظرية ما يترتب عليها من نتائج ، ثم يقـوم مرة أخرى باجراء تجـارب لكى يتحقق من أن النتائج التى استخلصها بالعقل والاستنباط صحيحة ، فاذا أثبتت التجـــارب صـحة تلك النتائج ، كانت المقـــدمات التى ارتكز عليها صحيحة أما اذا كذبتها فانه يعيد النظـر فى مقـــدماته وقد يرفضها كليا او يصححها عن طريق ادماجها فى مبدأ أعم .

٣ ــ البحث عن الاسباب : لا يكون النشـــاط العقلى للانسان علمـا بالمعنى الصحيح الا اذا استهدف فهم الظـــواهر وتعليلها ، ولا تكون الظاهرة مفهومة بالمعنى العلمى لهـذه الكلمـــة ، الا اذا توصلنا الى معرفة أسبابها وهذا البحث عن الاسباب له هدفان .

(أ) الهدف الأول : هو ارضاء الميل النظرى لدى الانسان للبحث عن تعليل لكل شىء .

(ب) ولكن هذا الاعتقاد بان معرفة الاسباب ليس لها تاثير عملى ، هو اعتقاد واهم ذلك لان معرفة أسباب الظواهر هى التى تمكننا من أن نتحكم فيها على نحو أفضل .

د ـ الشمولية واليقين : المعرفة العلمية معرفة شاملة بمعنى أنها تسرى على جميع أمثلة الظاهرة التى يبحثها العلم ولا شان لها بالظواهر فى صورتها الفردية ، والواقع ان اليقين فى العلم مرتبط ارتباطا وثيقا بطابع الشمول وهناك نوع من اليقين نستطيع ان نطلق عليه اسم (اليقين الذاتى) وهو كثيرا ما يكون مضللا ، على ان العلم لا يمكن أن يرتكز على هـذا النوع من اليقين النفسى وانما يكون اليقين فيه « موضوعيا » بمعنى أنه يرتكز على أدلة منطقية مقنعة لأى عقل .

ه ـ الدقة والتجريد : والوسيلة التى يلجأ اليها العلم من اجل تحقيق صفة الدقة هذه ، هى استخدام لغة الرياضيات أما فى العلوم الانسانية فيمكن أن نقول أن النزاع لم يبت فيه بعد بين انصار التغير الكيفى والتغير الكمى عن الظواهر البشرية .

الفصـــل الثانى ـ عقبات فى طريق التفكير العــلمى :

لابد أن تاريخ النشاط الروحى والعقلى للانسان كان تاريخا للأخطاء والأوهام التى تغلب عليها الانسان بمشقة بقدر ما كان تاريخا لحقائق اكتسبت بالتدريج فما هى هذه العقبات التى اخرت ظهور العلم ، ولاتزال تشوه صورة المعرفة العلمية حتى يومنا هذا عند فئات كثيرة من البشر .

أولا ـ الأسطورة والخرافة :

ظلت الأسطورة تحتل المكان الذى يشغله العلم الآن طوال الجزء الاكبر من تاريخ البشرية ، والسبب أن الأسطورة تقدم فى اطار بدائى ، تفسيرا متكاملا للعالم هى تعبر عن نظرة الشعوب التى اعتنقتها للحياة والطبيعة والعالم وتقدم تفسيرا يتلاءم مع مستوى هذه الشعوب ويرضيها ومن الصعب ان يضع المرء حدا فاصلا دقيقا بين الاسطورة والخرافة ولكن الدقة تقتضى أن نقول أن التفكير الأسطورى هو تفكير العصور التى لم يكن العلم قد ظهر فيها بعد أو لم يكن قد انتشر الى الحـد الذى يجعل منه قوة مؤثرة فى الحياة وفى طريقة معرفة الانسان للعالم .

أما التفكير الخرافى فهو التفكير الذى يقوم على انكار العلم ورفض مناهجه أو يلجأ ـ فى عصر العلم ـ الى اساليب سابقة على هذا العصر .

ثانيا ـ الخضوع للسلطة :

السلطة هى المصدر الذى لا يناقش والذى نخضع له بناء على ايماننا بان رايه هو الكلمة النهائية ، وبان معرفته تسمو على معرفتنا .

والخضوع للسلطة اسلوب مريح فى حل المشكلات ولكنه اسلوب ينم عن العجز والافتقار الى الروح الخلاقة .

وأشهر أمثلة السلطة الفكرية والعلمية فى التاريخ الثقافى هى شخصية (ارسطو) فقد ظل هذا الفليسوف يمثل المصدر الاساسى للمعرفة فى شتى نواحيها ، طوال العصور الوسطى الاوربية

اى طوال اكثر من الف وخمسمائة عام ، وفى استطاعتنا ان نستخلص من هذا المثل اهم عناصر السلطة من حيث هى عقبة تقف فى طريق التفكير العلمى وأهم الدعامات التى ترتكز عليها :

١ ــ القدم : أول عناصر السلطة هو أن يكون الرأى قديما ، فالآراء الموروثة عن الأجداد يعتقد أن لهــا قيمة خاصة .

٢ ــ الانتشار : اذا كانت صفة القدم تعبر عن الامتداد الطولى فى الزمان ، فان صــفة الانتشار تعبر عن الامتداد العرضى بين الناس ، فالرأى يكتسب سلطة أكبر اذا كان شائعا بين الناس .

٣ ــ الشهرة : يكتسب الرأى سلطة كبرى فى أذهان الناس اذا صدر عن شخص اشتهر بينهم بالخبرة والدراية فى ميدانه .

٤ ــ الرغبة أو التمنى : يميل الناس الى تصديق ما يرغبون فيه أو ما يتمنون ان يحدث وعلى عكس ذلك فهم يحاربون بشدة ما يصدم رغباتهم أو يحبط امانيهم ، لذلك حوربت النظرية الفلكية الجديدة التى تقول بدوران الأرض حول مركز المجموعة الشمسية .

ثالثا ــ انكار قدرة العقل :

ولقد كانت اشهر هذه القوى التى حورب بها العقل فى عصور مختلفة وعلى انحاء متباينة ، هى قوة الحدس وكلمة الحدس تعنى التخمين أو التكهن، وهناك حدس حسى وحدس فى المجال العقلى وهناك حدس فى المجــال العاطفى ، وهناك حدس فى المجال الصــوتى وأخــيرا فهناك ذلك الحدس الفنى .

رابعا ــ التعصب :

التعصب هو اعتقاد باطل بأن المرء يحتكر لنفسه الحقيقة أو الفضيلة ، وبان غيره يفتقرون اليهــا ، ومن ثم فهم دائمــا مخطئون أو خاطئون ، ويترتب على ذلك أن المتعصــب لا يفكر فيما يتعصب له ، بل يقبله على ما هو عليه فحسب ، وهنا تتمثل خطورة التعصب من حيث هو عقبة فى وجه التفكير العلمى .

خامسا ــ الاعلام المضلل :

ان الجرائد والمجلات والراديو والتلفزيون والسينما اصبحت فى عصرنا أقوى وسائل الاعلام وهى تغطى شبكة الكرة الارضية والأمر الذى يدعو الى الاســف هو ان الاتجــاه الغالب على ما تقدمه هذه الوسائل الاعلامية الواسعة الانتشار لا يخدم قضية التفكير العلمى ولا يساعد على نشر قيمة بين الجماهير .

الفصــل الثالث ــ المعالم الكبرى فى طريق العلم :

فى الحضارات الشرقية القديمة تراكمت حصيلة ضخمة من المعارف ساعدت الانسان على تحقيق انجازات كبرى ولكنها لم تتوصل الى النظريات الكامنة وراء هذه الخبرات ولم تخضعها للتحليل العلمى الدقيق ، أما الحضارة التى توصلت الى هذه المعرفة (النظرية) والتى توافرت للانسان فيها القدرة التحليلية التى تتيح له كشف المبدأ العــام من وراء كل تطبيق عملى فهى الحضارة اليونانية .

وهكذا يمكن تشبيه العلاقة بين حضارات الشرق القديم والحضارة اليونانية فيما يتعلق بنشأة العلم بالعلاقة بين المقاول والمهندس .

١ ـ وداب المؤرخون الاوربيون للعلم على التحيز الحضارى اذ أن الاوربيين المحدثين هم أحفاد الحضارة اليونانية .

٢ ـ وتفترض هذه الصورة التقليدية الشائعة انفصالا تاما بين ميدان الخبرة العملية وميدان البحث العلمى النظرى .

٣ ـ على أن هـذه الصورة التقليدية قـد أخذت تتغير ملامحها بالتدريج وساعدت على ذلك عدة أمور :

(أ) أولها : تقدم البحث العلمى والتاريخى ذاته ، فقـد احرز العلم التاريخى فى ميدان الحضارات القديمة تقدما هائلا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفى كل كشف جديد كان العلماء يلقون مزيدا من الضوء على حياة القدماء وفكرهم .

(ب) ادرك الباحثون ان الكلام عن (معجزة) يونانية ليس من العلم فى شىء ، فالقول بان اليونانيين قد ابدعوا فجاة ، ودون سوابق أو مؤثرات خارجية ، حضارة عبقرية فى مختلف الميادين ، ومنها العلم هو قول يتنافى مع المبادىء العلمية التى تؤكد اتصال الحضارات وتاثيرها بعضها ببعض .

ـ واذن فلم تكن نشاة العلم يونانية خالصة ، ولم يبدأ اليونانيون فى استكشاف ميادين العلم من فراغ كامل ، بل ان الأرض كانت ممهدة لهم فى بلاد الشرق التى كانت تجمعهم بهـا صلات تجارية وحربية وثقافية وجغرافية قريبة .

ولكن ما الذى أضافه اليونانيين اذن الى العلم ، وما هى العناصر التى كانت متداخلة فيه من قبل ، والتى ادركوا أن من الواجب تحرير العلم وتخليصه منها .

كان اعظم انجاز لهم فى الناحية النظرية ، أى فى المعارف العلمية بمعناها العقلى البحت هى القدرة الهائلة على التعميم التى جعلتهم لا يهتمون بالأمثلة الجزئية ، لأية ظاهرة وانما يركزون على أهم جوانبها ، او على قانونها العام ، وهكذا توصلوا الى سمة عظيمة الاهمية من سمات العلم هى العمومية والشمول ، واذا كان العلم يتصف بالعمومية ويبحث فى قوانين الأشياء لا فى حالتها الفردية فانه بطبيعته يتسم بالتجريد ولكى يقتنع العقل على المستوى النظرى ، فلابد له من الوصول الى (الادلة) و (البراهين) القاطعة .

والواقع أن نفس العناصر التى اكتسب بفضلها العلم اليونانى سماته المميزة هى التى انقلبت الى عيوب بسبب تطرف اليونانيين فى تاكيدها ، واخطرها عزلة النظرية عن التطبيق .

٣العصور الوسـطى :

فى العصور الوسطى هبط العلم الأوربى الى الحضيض . اما العلم الاسلامى فوصل الى قمته خلالها .

وبعد بحوث طويلة فى علاقة الاسلامى بالعلم اليونانى وهل كان أساسا له ، فان الاعتراف يزداد الآن بين مؤرخى العلم الغربيين انفسهم ، بان العلم الاسلامى لم يكن مجرد جسر عبر عليه العلم اليونانى لكى ينتقل الى اوربا الحديثة ، فقد ادرك هؤلاء المؤرخون على نحـو متزايد أهمية الاضافة التى اضافها المسلمون الى العلوم التى ورثوها عن الحضارات السابقة عليهم .

وأصبح واضحا أن العلم الاسلامى الذى ارتكز على دعائم قوية من المنهج التجريبى ، ومن الحقائق الرياضية الدقيقة كان واحدا من أهم العوامل التى أدت الى ظهور النهضة الأوربية الحديثة .

العصر الحديث :

تشكل المفهوم الحديث للعلم ليس على أيدى العلماء وحدهم بل على أيدى الفلاسفة ، بما استحدثوه من مناهج للبحث وطرق للتفكير تنتقل بالعقل لعصر جديد ، وكان العلم ذاته يخطو خطواته الحاسمة بعيدا عن الفلسفة ، وقد كان الفيلسوف (فرنسيس بيكون) أعظم دعاة هــذه النظرة الجديدة التى يستقل فيها العلم عن الفلسفة استقلالا تاما ، وأكد ديكارت الجانب الرياضى العقلى للعمل العلمى .

الفصــل الرابع ــ العلم والتكنولوجيا :

أول معنى يطرأ على ذهن الانسان حين يحاول تعريف التكنولوجيا التى هى قديمة قــدم الانسان هو معنى التطبيق العملى ، والمعنى الثانى للتكنولوجيا هو أنها وسيلة تستخدم فى العمل البشرى .

وبالجمع بين هذه العناصر كلها نستطيع أن نعرف التكنولوجيا بانها الادوات أو الوسائل التى تستخدم لأغراض عملية تطبيقية والتى يستعين بها الانسان فى عمله لاكمال قواه وقدراته ، وتلبية الحاجات التى تظهر فى اطار ظروفه الاجتماعية ومرحلته التاريخية الخاصة ، وكان لابد أن ينقضى مدى طويل من فترة زمنية انتقالية منذ دعوة (بيكون) حتى الوقت الحاضر الذى تحقق فيــه التلاحم الوثيق بين العلم والتكنولوجيا ، وخلال هذه الفترة ظهر نوع جديد من التخصص يحتل موقفا وسطا بين العالم والصانع هو مهنة المهندس .

الفصــل الخامس :

١ ــ الأســاس النظرى (لمحة عن العلم المعاصر) :

كان العلم الأوربى عند مطلع العصر الحديث علما ميكانيكيا فى المحل الأول ، وبفضل علم الميكانيكا تحققت مجموعة كبيرة من كشوف القرن السابع عشر والثامن عشر ، وكانت أهم العوامل المؤدية الى دعم هذه النظرة الآلية الى العلم امكاناتها التطبيقية الهائلة ، وقد أدى ظهور نظرية التطور على يد (دارون) فى أواسط القرن التاسع عشر الى اعطاء هذا الاتجاه الآلى دفعة قوية ، ثم بدأت الصورة تتغير بسرعة ، وظهرت عوامل متعددة أدت الى تزعزع هذا الاعتقــاد ، بأن المعرفة التجريبيــة هى النمط النموذجى لكل أنواع المعرفة الأخرى ، فقــد ظهرت فى علم الفيزياء كشوف جديدة .

فتبين أن المــادة تتبدد على شكل طاقة ، لقد تغيرت صورة العالم الجديدة خلال كشوف القرن التاسع عشر الى القرن العشرين عن تلك العالم الذى هو أشبه بآلة ضخمة ، ومخالفة الاعتقاد القديم بأن أساس العالم مادة ملموسة تتخذ أشكالا متباينة من خلال حركتها ، فالعالم كما كشفت عنه الفيزياء الحديثة ، هو عالم من القوى والطاقات التى تتبادل التأثير ، وهو فى أدق جزئياته مجموعة من الشحنات التى يستحيل التنبؤ بمسارها مقدما .

هذه التطورات الحاسمة لم يكن معناها فقدان الثقة فى العلم كما حاول البعض ان يوحى، بل لقد اكتسب العلم من خلالها قوة دافعة ادت الى مزيد من التقدم ، وكان اكتشاف التعقيد المتزايد لتركيب المادة والقوانين الطبيعية بوجه عام حافزا للعلماء لاكتشافات تطبيقية اعقد من كل ما عرفته البشرية ، كالطاقة الذرية والعقول الالكترونية وارتياد الفضاء .... الخ .

٢ ــ الوضع الحالى للعلم :

فى القرن العشرين حدثت ثورة كمية وكيفية هائلة فى المجال العلمى ، فقد اتسع نطاق العلم واكتسبت انجازاته صفات جديدة ، وأصبح العلم هو الحقيقة الأساسية فى عالم اليوم وهو المحور الذى تدور حوله كل المظاهر الأخرى لحياة البشر .

فعدد العلماء يتزايد بمعدل مذهل ، فالاحصاءات تقول ان عدد العلماء اللذين يعيشون الآن يساوى ثلاثة أرباع مجموع العلماء اللذين عاشوا على هذه الارض منذ بدء التاريخ البشرى ، ورغم صعوبة عرض أهم انجازات العلم المعاصر فى مقارنة بالماضى فان أول هذه الانجازات هو كشف الطاقة الذرية ، وهو حصيلة مجموعة كبيرة من التطورات الأساسية فى علم الفيزياء ، وهنا دلالة انسانية لاكتشاف الطاقة الذرية سببها استخدامها للتدمير ، غير أن العبرة دائما باستخدام طاقات الاكتشافات العلمية بالنظام الاجتماعى وعلاقات الانتاج ، هل هى فى صالح الانسان كالنظم الديمقراطية والاشتراكية أو ضد الانسان كالنظم الاستغلالية الاحتكارية .

الفصل السادس ــ الأبعاد الاجتماعية للعلم المعاصر :

العلم والمجتمع :

ان العرض الموجز الذى قدمناه من قبل للمراحل الرئيسية لتطور العلم وللنمو التدريجى لمعناه ومفهومه ، يتضمن أدلة وشواهد متعددة للارتباط الوثيق بين حالة العلم فى اى عصر وبين أهم العناصر فى الحياة الاجتماعية لذلك العصر ، بحيث يكون وجها واحدا لحياة متكاملة يحياها المجتمع .

الوضع الاجتماعى للعلم المعاصر :

فى ضوء التمهيد السابق ، يستطيع القارىء أن يستنتج أن البحث فى الوضع الاجتماعى للعلم المعاصر ينبغى أن يسير فى كلا الاتجاهين ، فليس يكفى أن تشير الى أهمية العلم فى مجتمعنا الحالى ، وانما ينبغى ان نؤكد فى الوقت ذاته أهمية هذا المجتمع الحالى ، بمافيه من سمات مميزة فى تحديد معالم العلم المعاصر واعطائه طابعه الذى أصبح مألوفا لدينا .

قدم العلم حلولا جذرية تجاوزت المسلمات فى كل من مشكلات :

١ ــ مشكلة الغذاء والسكان .

٢ ــ مشكلة البيئة .

٣ ــ مشكلة الموارد الطبيعية .

٤ ــ مشكلة الوراثة والتحكم فى صفات الانسان .

٥ ــ مشكلة التسلح .

الفصـــل السابع ــ شخصية العالم :

قد يبدو أن (شخصية) العالم هى اقل الاشياء أهمية فى العلم وان البحث العلمى نشاط مستمر يقوم به اناس ينكرون شخصياتهم ولا يحرصون الا على متابعة (السير فى الطريق) ومثل هذا الطابع (اللاشخصى) للعلم خليق بأن يجعل مشكلة البحث فى شخصية العالم مشكلة ثانوية لا مبرر للاهتمام بها .

العناصر الاخلاقية فى شخصية العالم :

١ ــ الروح النقدية .

٢ ــ النزاهة .

٣ ــ الحيــاد .

ثقافة العالم :

ادى بنا البحث فى الجوانب الاخلاقية لشخصية العالم الى تناول مشكلة (مسؤلية العلماء) فى العصر الحاضر ، وقد تطرقنا عند معالجة هذه المشكلة الأخيرة الى موضوع حيوى هو مدى الوعى السياسى والاجتماعى الذى يجب أن يتصف به العالم فى وقتنا هذا وضرورته .

هذه محاولة صعبة فى عرض وتلخيص كتاب هام قمنا بها ونحن ندرك مصاعبها لان اسلوب الكتاب غير خاضع للتلخيص فالدكتور فؤاد زكريا يدرك جيدا قيمة اللغة المحددة والتعبير الرصين ولقد ضمن كتابه عرض موسوعى شامل لقضية التفكير العلمى وعلاقته بالمجتمع فاصاب كثيرا مما جعل مجال النقد والاختلاف معه قليلا .

* حــوارات :

لقاء مع قاسم حــول

امير العمرى

*** حدثنــا عن بداية اهتماماتك السينمائية وعن كيفية تطورها ..**

ــ ولــدت فى مدينـــة البصرة بالعراق عام ١٩٤٠ ، وبدأت مبكرا فى الاهتمام بالسينما حيث كنت اتردد بانتظــام على قاعات العرض السينمائى بصــفة شــبه يوميــة .. واثنــاء دراستى بالمرحــلة الثانوية ، شاركت فى المسرح المدرسى بالتمثيل ، وهو ما لفت انظــار البعض ، فاختــارونى لتمثيــل احــد الادوار الهامة بالمسرح العــام .

وفى عام ١٩٥٦ ، التحقت بصــفوف الحركة الوطنيـــة العراقيـــة ، وقمت بعمــل جــولات سرية الى بعض المــدن والقــرى العراقية لتقديم عروض مسرحيــة سياسية ، ضمن اطار النشـــاط الطلابى البــارز فى ذلك الوقت والذى كان موجهــا ضد نظــــام نورى الســعيد . وفى عـــام ١٩٥٨ ، توليت مســئولية المسرح بالاتحــاد العام للطلاب ، حيث ساهمت فى تقــديم عدد من المسرحيات بينهما ما قمت بتأليفه واخراجه . وفى العـــام التالى ، التحقت بمعهد الفنون الجميلة حيث درســت المسرح لمــدة خمس ســنوات . وكنت اثنـــاء فترة دراســتى بالمعهــــد ، أكتب النقـــد السينمائى فى جريــدة « المســتقبل » وجريدة « المواطن » . كذلك شاركت فى اصــدار جريدة اسبوعية باســم « عالم اليــوم » .

وفيما بعد عنــدما بــدأت العمل بالســينما ، استفدت استفادة كبيرة من خبراتى المسرحيـــة خاصــة فيمــا يتعلق بالتعامل مع الممثلين .

وقــد قمت عقب تخرجى مبــاشرة عــام ١٩٦٥ ، بتاسيس شركــة سـينمائية باسم « افــلام اليــوم » ، واصــدرت هذه الشركة مجــلة سـينمائية مصــورة باســم « الســينما اليــوم » صــدر منها ثــلاث اعــداد . كمــا انتجت « افــلام اليــوم » فيلم « الحــارس » اخــراج خليــل شــوقى ، وقــد حقق الفيــلم نجاحا جماهيريا كبيرا فى العــراق ، كمــا حصــل على جائــزة الطانيت الفضى فى مهرجــان قرطــاج الدولى عــام ١٩٦٨ . وكنت قــد كتبت قصــة الفيــلم كمــا قمت بــأداء احــد الادوار الهــامة فيــه .

وفى اعقــاب انقــلاب ١٩٦٨ ، تم اغــلاق المجــلة وحلت الشركة . وقد خسرنا فى تلك الضربــة عــددا لا بأس بــه من الافــلام التقــدمية التى كنا قد قمنا باستيرادها بغرض توزيعهــا فى الســوق التجــارى العــام .

— واســتمرت فرقــة « مسرح اليــوم » تمــارس نشــاطها ، حتى عــام ١٩٧٨ الى ان تم اغلاقهــا ضمن حملة النظــام لملاحقــة العنــاصر اليســارية والوطنيــة .

✻ ولكن كيف التحقت بالعمــل فى الســينما الفلســطينية ؟

— فى عــام ١٩٧٠ ، تم اعتقــالى بالعــراق ، وبعد فتــرة قصيرة تمكنت من الهــرب ، وتوجهت مباشرة الى بــيروت . وهناك التقيت بغسان كنفــانى وقامت بيننــا صــداقة قويــة ، ودعانى غســان الى البقــاء فى بيروت وقال أن هــذا هو مكــانى الطبيعى وان علينــا ان نواجــه معــا حــلاوة الحيــاة ومصــاعبها فى نفس الوقت . وبالفعل قــررت البقــاء وســاهمت بكتــابة المقــالات النقــدية فى مجــلة « الهــدف » .. ثــم التحقت بالعمــل — على نحــو مســتقل — بالجبهــة الشــعبية لتحرير فلســطين ، وقمت بتاسيس اللجنــة الفنيــة بالجبهــة لكى تتولى النشاط المسرحى والسينمائى . ومن خــلال قســم الســينما بــدأت فى اعــداد أرشــيف ســينمائى وفى تدريب الكوادر الفنية والسينمائية وشراء المعدات الســينمائية .. الخ . ثم جــاءت مرحــلة انتــاج الافــلام .

✻ دعنــا نتذكر معا الافلام التى انتجتها لحسات الجبهة الشعبية :

— انتجنــا عــددا من الافــلام التسجيلية شــاركنا بهــا فى بعض المهرجانات الدولية وحصلنا على عــدد من الجــوائز .. وان كان موضوع الجــوائز فى حــد ذاتــه لا يعنى بالنسبة لنــا شــيئا كبير الاهميــة .

وكنت قد اخرجت فى عام ١٩٧٠ فيلما تجريبيا من انتاج مؤسسة السينما السورية هو فيلم « اليد » ثم اخرجت بعد ذلك فيلم « النهر البارد » ثم « الكلمة بندقية » .. من انتاج قسم السينما بالجبهة الشعبية .. وبعد ذلك جاءت افلام « لماذا نزرع الورد ونحمل السلاح » (١٩٧٣) و « بيوتنا الصغيرة » و « لن تسكت البنادق » (١٩٧٤) . كذلك أخرجت عام ١٩٧٤ فيلما باسم « العود » لحساب منتج سورى من القطاع الخاص وهو فيلم موسيقى بسيط .

*** حدثنا عن تجربة اخراج فيلمك الروائى الأول « بيوت فى ذلك الزقاق » الذى اخرجته لحساب مؤسسة السينما بالعراق عام ١٩٧٧ :**

ـ عدت الى العراق مرة اخرى عام ١٩٧٦ بدعوة من وزارة الثقافة ضمن رغبة النظام فى ذلك الوقت للتصالح مع العناصر التقدمية ـ كما زعموا . فاخرجت فيلم « الاهوار » .

وبعد نجاح تجربة « الاهوار » وهو فيلم تسجيلى متوسط الطول ، طلبوا ان اتولى اخراج فيلم روائى طويل . وقدموا لى بعض السيناريوهات كانت كلها تمتلىء بالخطب والشعارات السياسية ، فرفضتها متعللا بـرداءة مستواها الفنى . وقد وقف بجانبى فى ذلك الوقت المخرج المصرى توفيق صالح . وبعد محاولات أخرى اقتنعوا اننى لن اتمكن من تنفيذ سيناريوهات جاهزة . فتركوا لى حرية اختيار الموضوع وكنت أعرف جيدا ان هناك عددا كبيرا من الموضوعات التى لن يكون مسموحا لى بتناولها على اى نحو .

وذات يوم ، قدم لى جاسم المطير فكرة لعمل فيلم عن ظاهرة العمل الراسمالى فى البيوت . واعجبتنى الفكرة كثيرا بسبب جراتها واصالتها ، فقمنا معا بعمل دراسات ميدانية حول هذه الظاهرة ، ونزلنا الى الاحياء الشعبية الفقيرة كذلك بعض المصانع الصغيرة التى تدار براس مال خاص صغير . ومن خلال الدراسات التى كتبناها ، جاء سيناريو الفيلم . وتدور الأحداث عقب هزيمة يونيو ـ حزيران ١٩٦٧ .. حيث يبدأ الفيلم بانهيار منزل فى أحد الأحياء الشعبية بفعل الأمطار .. ويصاب عدد من المواطنين ويقتل البعض الآخر . ويتوجه أحد الصحفيين لمتابعة الحادث وتحقيقه صحفيا .

ويفاجأ بظاهرة العمل فى البيوت .. حيث يتعرض الالاف من البشر لظروف استغلال قاسية من جانب اصحاب العمل الراسماليين . ويحاول الصحفى التعمق فى هذه الظاهرة والكشف عما ورائها . ويتعرض لمطاردة الشرطة السرية التى يكتشف تواطؤها فى حماية اصحاب المصانع الصغيرة التى تحيا وتستفيد من تلك الظاهرة . ويبدأ الصحفى فى فضح الظاهرة والتنديد بها ، الى ان يصل للدعوة لخروج مظاهرة احتجاج ضد هزيمة ٦٧ ، وفى صباح اليوم التالى ، تخرج المظاهرة بالفعل ، بينما يحمل الصحفى معه ملف القضية باكملها . ولكن رجال الشرطة السرية يقومون باغتياله .

*** دعنا نتحدث اذن عن المتاعب الانتاجية والسياسية التى يمكن أن تكون قد واجهتك من جانب المسئولين فى مؤسسة السينما العراقية اثناء صنع الفيلم .. وكيف جاء الفيلم فى النهاية ؟**

— تم تصوير الفيلم كله فى العراق . وكنت قد بقيت لمدة ست سنوات غائبا عن العراق . وبعد عودتى واضطلاعى بالعمل فى المشروع . بدات ابحث عن الممثلين المناسبين لتوزيع الادوار . وقمت بجولة مع مساعد الانتاج الذى كان يمثل السلطة المشرفة على الانتاج فى المؤسسة . ووجدت أنهم يعرضون على أشخاصا ليس لديهم فكرة عن التمثيل . وبعد صعوبات شديدة تمكنت فى النهاية ، من اختيار بعض العناصر الصالحة وتقدمت بقائمة بأسمائهم اطلب الموافقة على الاستعانة بهم فى الفيلم . وفى اليوم التالى ، استدعانى المدير العام للمؤسسة وحذرنى من الاستعانة بممثلين من هذا النوع بدعوى أن كلهم شيوعيون .. وقال أن هذا يعتبر عملا تخريبيا وانه لن يسمح بذلك . وكان رايى الذى ذكرته له أن هؤلاء الممثلين مخلصون لمهنة التمثيل وانهم بالفعل افضل العناصر التى أمكننى العثور عليها .. وحذرته بانه اذا لم يسمح لهم بهذه الفرصة فسوف يتسللون واحدا وراء الآخر ويغادرون البلد . وكان رده ان هذا اذا حدث فهو شيء ليس له ادنى اعتبار .. وان بوسعهم ان يذهبوا الى الجحيم فهذا افضل !

وبعد مفاوضات طويلة ، وافق على بقاء بعضهم للعمل بالفيلم على ان تكون الاغلبية من جانب اعضاء حزب البعث . ثم قاموا بعرض حوالى ٢٠٠ شخصا من البعثيين .. فاخترت بعضا منهم وأسندت لهم ادوارا . فأرسل المدير مرة أخرى يستدعينى . واخذ يبدى اعتراضه على توزيع الادوار . وطلب أن يتم توزيع ادوار المناضلين

والوطنيين على الممثلين البعثيين .. على ان يتــولى الممثــلون الشيوعيون القيــام بأدوار الجواسيس ورجــال الشرطة السرية .. الخ . وأكــد انه يريــد ان يصــل ذلك المعنى الى الجمهــور باى شــكل . ولك ان تتخيل بالطبع كيفيــة التعامل مع امثــال تــلك العقليــات . لقــد رفضت ذلك بالطبــع . وفضلا عن هــذا ، قمت باســناد دور أحــد رجــال الشرطة الى ممثل كان شيوعيا ثم اصبح بعد ذلك بعثيــا . وجعلت ممثلا يقوم بدور احــد المناضلين يبصق فى وجهــه . ولكننــا قمنــا فيما بعد باستبعاد تلك اللقطــة خوفا من العواقب .

وبعــد الانتهــاء من اعــداد الفيــلم ، عرضــناه فى عرض خاص حيث شاهده كبــار المسئولين وعلى رأسهم طارق عزيز ومدير المؤسسة .. وطلبــوا اجــراء بعض التعــديلات واعــادة تصــوير ســتة مشــاهد كاملة . ولكننى رفضــت . وكان اهم هــذه المشاهد ، مشــهد اغتيــال الصحفى المناضل فى اكبر ميادين بغــداد فى الليــل .. وعلى خلفيــة لتمثال الحريــة للفنــان جــواد سليم . وقــد كان اعتراضهم يتركز فى رفضهم ان يمــوت المنــاضل وهو ســكران .. فقــد كان الصحفى يخــرج من حانة مع بعض اصدقائه قبــل وقوع الاغتيال . ووافقت علــى تلاشى الســكر ولكن على أن يتــم التصــوير فى نفس المكان . ولكنهم اعترضوا . فادركت انهــم يرغبــون فى حــذف كافة اللقطــات التى يظهــر فيهــا التمثال فى الخلفية . واصررت على رفض اعادة المشــهد .

وكنت قــد أجهــدت بدنيــا ونفســيا . فطلبــوا منى أن اتوجــه لزيــارة عائلتى والراحــة وقالوا انهــم ســوف يعودون لمناقشة الموضوع فيمــا بعد . فوافقت ، وفى ذهنى أن أســعى لمغــادرة العراق تمــاما . وبالفعــل دبــرت الامر وتمكنت من الفرار الى ليبيــا . وهنــاك وصلتنى رســالة من مديــر المؤســسة يطــلب منى ضرورة العــودة فــورا والا فســوف يقــوم باجــراء تعديــلات عــديدة فى الفيــلم بنفســه . ولــم امتثل بالطبــع . ثم عرفت بعــد ذلك ، انهم استعانوا بالمخــرج محمــد شــكرى جميــل فى اعــادة اخــراج المشــهد الذى يســبق المشــهد الاخير ، على نحــو مشــوه وردىء . كذلك قام باعــادة تصوير مشــهد الاغتيال على النحــو الذى ارادوه . وبالطبــع تم تغيير شخصية البطــل حيث جعلوا منــه بطــلا بعثيــا !

*** ولكن .. كيف كان استقبال الجمهور للفيــلم فى العــراق بعــد كل هــــذا ؟**

ـ كان استقبال الجمهور للفيلم استقبالا طيبا الى اقصى حد . وقد هتف الجمهور فى القاعة واخذ يسألون اين المخرج ؟ .. لانهم كانوا قد عرفوا بالقصة كلها . واستمر عرض الفيلم خمسة اسابيع فى دار العرض التى قدمته ببغداد .. مع اقبال جماهيرى كبير شبيه بالمظاهرات .. مما جعل السلطات توقف عرضه ، ثم تم منعه من العرض فى الاقاليم .. ولم يعاد عرضه مرة اخرى حتى اليوم .

*** كيف بدأ التفكير فى صنع فيلم روائى من انتاج الجبهة الشعبية ؟**

ـ لم يكن لدى الجبهة فى البداية اقتناعا باهمية السينما بشكل عام ، مثلها فى ذلك مثل كافة المنظمات الفلسطينية الأخرى . ولكن من خلال جدل طويل ، تمكنا من اقناعهم باهمية السينما فى دعم الثورة . وبعد نجاح فيلم « النهر البارد » فى مهرجان لايبزج عام ١٩٧١ ، بدات انظار الجبهة تتجه الى أهمية السينما .

وفى اعقاب استشهاد المناضل الفلسطينى غسان كنفانى ، طرح البعض فكرة انتاج فيلم عنه وقد ادى ذلك الى مضاعفة جهودنا من اجل تطوير قسم السينما بالجبهة بالرغم من كل المعوقات المادية والفنية .

وعندما طرحت فكرة انتاج الافلام الروائية ، بدا ان هناك عدم اقتناع بأهميتها ، وقال البعض انها خطوة سابقة لاوانها وأن هناك أولويات اخرى ... الخ .

وبعد نقاش طويل ، اقترحت الجبهة انتاج فيلم روائى عن رواية « العشاق » لرشاد أبو شارو . وقمت باعداد ميزانية للفيلم بلغت ١٥٠ ليرة . ولكنهم رفضوا وقالوا أن الجبهة لا يمكنها ان تتحمل اكثر من ٣٥ الف ليرة فقط. ولم نوفق فى العثور على مؤسسة سينمائية عربية تتولى تدبير باقى المبلغ . فانتهى المشروع الى الفشل .

ومن جديد بدأت فكرة عمل فيلم روائى تظهر . واقترحوا ان يكون الفيلم على نحو ما ، تكريما لغسان كنفانى . وتم الاتفاق علىَ أن يكون الفيلم مأخوذا عن احدى رواياته . فاخترت روايته « عائد الى حيفا » نظرا لاهمية الموضوع الذى تطرحه وباعتباره جديدا على السينما . وأيضا لان اغلب أعمال غسان كنفانى الادبية كانت قد ظهرت فى السينما .

* حدثنا اذن عن تجربة انتاج فيلم « عائد الى حيفا » .

ــ فى البداية .. أود ان أشير الى صعوبة الوضع الذى يجد السينمائيون الذين يريدون ان يعملوا ، انفسهم فيه . ان المشاهدين فى العالم كله يريدون فيلما جيدا .. بمعنى وضوح الكلمة والجودة الفنية ، وهؤلاء لا يهمهم المخرج ومشاكله . وبالنسبة للمنطقة العربية التى نعمل فيها ، فان ظروف الانتاج شديدة الصعوبة ، فنحن نعمل فى اطار مؤسسات تتناقض مع أفكارنا وطموحاتنا . ولا يمكننا أن نلتقى معها سواء انسانيا او اخلاقيا او فكريا . اذن فليس أمامنا امكانية اخرى . وفى نفس الوقت فنحن مطالبون أمام رغبتنا فى الابداع وامام جمهورنا بضرورة العمل . ونريد فى نفس الوقت الا نخضع انتاجنا لرغبات المؤسسات التى نرفضها . ولكن يتعين علينا فى النهاية أن نعمل والا انتهينا كفنانين . مطلوب منك أن تحل المشاكل العديدة للانتاج وأن تحصل على ترخيص للتصوير فى الشارع . ثم تحمل أفلامك بعد ذلك وتذهب بها الى المهرجانات لعرضها ومناقشتها . ولن أتحدث هنا عن مشاكل استيراد الفيلم الخام والمعدات والاجهزة الفنية .. الخ .

والانظمة العربية لن تمنحنا الحرية التى نريدها بسهولة . ففى العالم كله ، بما فى ذلك أمريكا اللاتينية ، هناك هامش من الحرية يمكن للسينمائى أن يتحرك فيه ، فيما عدا المنطقة العربية ، حيث الحصار التام . من هنا تأتى خصوصية التجربة .. تجربة انتاج فيلم روائى مثل هذا . ففى بلد ليست بلدك تُعامل فيها كمواطن غريب .. كيف يمكنك أن تتخيل تصوير مشهد به ٣ آلاف شخص فى الميناء اى أهم معالمها ، دون الحصول على ترخيص مسبق . عليك أن تتخيل كيف كان يتعين عليك ان تقوم بانجاز هذا العمل كله بسرعة شديدة حتى لا نحرج السلطات ، ثم نذهب بمعداتنا ونختفى .

ان ذلك الهم الثقيل يكاد يقضى على طاقاتنا ويقتلنا تماما . ان تجربتين لى فى العمل فى السينما الروائية كفيلة بالقضاء على حياتى بدنيا ونفسيا . ولكن كان لابد أن نثبت ارادتنا . فقررنا البدء بالرغم من ضآلة وتواضع الامكانيات المادية والفنية المتاحة لنا وبميزانية لا تتجاوز ٣٠ الف دولار . وقررنا الاعتماد على التطوع المجانى حيث أقنعنا ٣ آلاف شخصا من الفلسطينيين واللبنانيين فى طرابلس بالمشاركة فى العمل وتقديم كل ما يمكنهم من قطع الاثاث والملابس والسيارات القديمة .. الخ .. بالاضافة الى المساعدات التى قدمتها لنا الحركة الوطنية اللبنانية التى أمدتنا بمراكب الصيد وطائرة

عمودية استخدمناها في التصوير لمدة اربعة ساعات . واهدانا زياد الرحباني موسيقى الفيلم مجانا . كما عملت انا وكل طاقم الفيلم بالمجان ايضا .

وكان علينا ان ننتهي بسرعة من التصوير لاسباب تتعلق بالامن ؛ حيث كانت الحرب مشتعلة . وايضا حتى نوفر في الميزانية . وتمكنا من انجاز الفيلم في ١٩ يوما . وتم الطبع والتحميض في دمشق . وقد لجأت الى استخدام التسجيل المباشر للصوت لاقتناعي باقترابه من الحقيقة المباشرة ؛ خاصة وليس عندى ممثلين محترفين كبار يمكنهم اعادة اللقطة اكثر من مرة فيما بعد في غرفة الدوبلاج .. باستثناء الممثلة الالمانية (من المانيا الديمقراطية) « كريستينا شورن » التي تطوعت بالعمل معنا مجانا ايضا .

*** الى اى حد التزم الفيلم بالرواية الأصلية التي تبدو مكثفة للغاية ومحملة بالرموز والمناقشات الفلسفية الطويلة ؟ .**

ـ يختلف البناء السينمائي بالطبع عن البناء الروائي . كذلك من الممكن أن يختلف تفسير العمل نفسه عند المشاهدين بعد تصويره سينمائيا . لذلك فقد منحت نفسي حق التصرف بعض الشيء ولكن في اطار الالتزام بالافكار الرئيسية للمؤلف وشخصياته . وبقيت لدى بعض الملاحظات بخصوص بعض الاضافات حتى تتسق الرؤية . فالتقيت بأسرة غسان كنفاني واصدقائه وناقشنا الموضوع وتوصلنا الى بعض النتائج . فقد كانت الرواية الأصلية تدور من وجهة نظر شخص في سيارة يتذكر كل الاحداث . فقمت بتعديل البناء حيث أضفت عددا من المشاهد والشخصيات الثانوية وبعض التفاصيل الأخرى مثل التحاق خالد بالمقاومة في النهاية .

*** ما رايك في القضية التي يمكن ان تطرحها فكرة تهويد طفل عربي فلسطيني ثم تحويله فيما بعد الى ضابط في الجيش الاسرائيلي ؟ .. وهل تعتقد ان ذلك يمكن ان يثير ردود فعل مضادة لدى المشاهدين ؟**

ـ لقد اثمر الاعلام العربي التضليلي تلك الشخصية العربية التي تعتنق أوهاما . وظلت الحقيقة دائما غائبة . لذلك فان هناك دائما تصورا غير علمي للواقع ، وهذا هو السبب في كل الهزائم التي نعيشها الآن . هناك اكثر من جانب في عملية تحويل الفلسطيني الى اسرائيلي : أولا : هناك منطق العلم في اطار فرضية درامية . فهناك طفل يترك في فلسطين وعمره خمسة شهور ثم تتبناه اسرة يهودية وتتولى تربيته دون أن يعرف شيئا عن اهله وماضيه العربي . ولقد استخدم غسان كنفاني تلك الفرضية لكى يصل الى نتائج فكرية وفلسفية وسياسية طرحها في روايته . انه يطرح موضوعة

الوطن : الماضي والمستقبل . والانسان : هل هو قضية أم انه ابن بيئته فقط . انه يثبت أن الانسان اساسا قضية فلسفية . وهو يطرح هذه النتائج لكى يناقش من خلالها موضوع الوطن . من الناحية العلمية والنفسية يجب أن يكون الطفل يهوديا . ودراميا ، فان مناقشة موضوعه الانسان تثبت أنه قضية فلسفية . إنه يعمق هنا البعد الانسانى . وطرح مثل هذا الموضوع فى السينما أمر خطير ، وصعب للغاية . وتكمن الصعوبة ايضا فى الامكانيات . فمن الممكن ان يفلت منك الموضوع ، سواء نتيجة لحركة كاميرا أو اداء ممثل أو .. الخ . وهنا يمكن أن يفضى الطرح الى نتائج عكسية . اننى لا اخشى أن تصدم هذه الافكار المشاهدين لان من المهم أن نذكر الحقيقة وأن نصل بالتالى الى نتائج ايجابية لتلك الصدمة .

*** الا يؤثر وضع حكمة الفيلم ورسالته على لسان الضابط الاسرائيلى على موضوع الفيلم باكمله ؟**

ـ لقد وضع غسان كنفانى الحقيقة على لسان « دوف » الذى كان اسمه « خلدون » . وهو قضية محكومة بظروف خارجية وتكوين داخلى . ان هذا يؤكد أنه على نحو ما ، ليس اسرائيليا تماما . انه ايضا ليس فلسطينيا . وهو يقول للأب أن الانسان قضية . والاب يقول له انه قد تذكر ذلك . وان هذا هو نفسه ما كان يدور فى ذهنه طوال الوقت . ولقد استمر الحوار بينهما بعد ذلك على هذا الأساس ، وليس على أساس اقتناعه بالعدول عن موقفه أو مخاطبته باعتباره عربيا فلسطينيا ◙

*** يثير الفيلم ايضا قضية اضطهاد اليهود على ايدى النازى .. فهل كانت هناك حاجة لاثارة هذه القضية فى فيلم عن القضية الفلسطينية ؟**

ـ كان من الضرورى والمنطقى للغاية عند طرح موضوع الصراع العربى الصهيونى ان نبحث فى موضوع الهجرة الفلسطينية من فلسطين ، والهجرة اليهودية الى فلسطين واسباب كل واحدة ونتائجها . وتؤكد لنا مشاهد اضطهاد النازى لليهود ان كلاهما وجهان لعملة واحدة . كما تثبت من ناحية أخرى ، اننا ندرك ان اليهود قد لاقوا الاضطهاد على أيدى النازى ولكنهم ، بفعل الصهيونية ، تحولوا الى نازيين جدد . وهو ما يؤكد المقولة التى تقول بأن شعبا يستعبد شعبا آخر لا يمكن ان يكون حرا . ان الطفل العربى الذى قتل عام ١٩٤٨ ، مرتبط تماما فى الفيلم بالطفل اليهودى الذى قتل على ايدى النازى ابان الحرب العالمية الثانية .

رسالة موسكو

عن سينما النضال من أجل السلام

تحقيق : سليمان شفيق
شريف جاد

فى يالطا همسات الشرق للبحر الاسود، يبتسم النسيم، يداعبها فتفتح ذراعيها محتضنة ممثلى ٢٠ دولة من هواة السينما .. حيث عقدت فى احضان « القرم » ندوة عن :

دور السينما فى النضال من اجل السلام .

نظمها نادى السينما الدولى بموسكو والذى تضم عضويته اكثر من مائة دولة فى اطار جمعية الصداقة السوفيتية مع بلدان العالم .

الفنانة « نتاليا بندر تشوك » والفنان « نيكولاى بورلاييف » يبحثان عن الشرق او بالتحديد عن مصر — وكنا نحن لازلنا نبحث عن موقع الشعب السوفيتى بين الشرق والغرب بعد مشاهدة فيلم « قصة عن الحب والحرب » الذى يقوم ببطولته بورلاييف . وهكذا كان لقاؤنا .

فنجان من القهوة وتساؤلات سريعة تتطاير مع بخار الماء الصاعد ..

بورلاييف ينظر الى القهوة والينا ويبتسم قائلا :

هذه المنطقة كانت اسلامية ٣٥٥ سنة ولم تضم سوى فى عهد القيصرة « كاترينا الثانية » سنة ١٧٨٣

نتاليا بندر تشوك ، ممثلة ومخرجة وسيناريست شابة ومشهورة خاصة بعد فيلمها الاخير « الحياة السعيدة » وتستعد لفيلم جديد تصوره الآن فى الاستوديو باسم « بومباى » .. وهى من عائلة سينمائية — ابنة المخرج الشهير سيرجى بندر تشوك مخرج فيلم « الحرب والسلام » وأمها الفنانة القديرة « اينا مكارونا » التى زارت مصر فى مهرجان القاهرة السينمائى الاخير .

* نتاليا : هل هناك علاقة بين اسرتك وموهبتك ؟

** أعتقد أن مثل هذه القضايا لا يمكن الحسم فيها — لأنه هناك العديدين من ابناء الفنانين الكبار لا علاقة لهم مطلقا بالسينما ، والعكس صحيح ولكننى استطيع أن اقول أن هناك اشياء اقوى من السينما قد انتقلت الى من أسرتى — الا وهى الارتباط بالأرض والشعب .. وانا الآن لا اقول شعارات ولكن احاول ان اترجم جزء من هذه الحقيقة — أمى الفنانة واقول الفنانة لما سوف تعكسه الواقعة التى سوف أسردها من معان — فى سنوات الحرب الوطنية هجم الألمان الفاشيست على القرية التى كانت بها والدتى وبدأوا فى الابادة .. دخلوا إلى منزلهم وقتلوا الجميع واصيبت والدتى وتظاهرت بالموت ، وبعد أن فحصها

الألمان جيدا وتاكدوا من موتها تركوها — ولكنها عادت الى حيوتها سريعا أليست هذه فنانة كونها نجحت فى أول ادوارها فى بحيرة الدم ولو لم تنجح لكانت الآن فى عداد الأموات وفنانة ثانيا لأنها بعد هذه المأساة استطاعت أن تحيا وأن تقدم فنها .

* نتاليا : هل نستطيع القول أن الحرب قد أثرت على الأدب والفن بشكل عام والسينما بشكل خاص ولكن تكرار هذا فى قطاع واسع من الفن الا يضر بقضية السلام ويبرز الشعب السوفيتى كما لو كان شعبا يحب الحرب ؟

** هذا سؤال هام لأنه يشغلنا دائما — القضية تبدأ من أن المخرج أو الفنان أو المجموعة التى تقدم فيلم عن الحرب بالطبع تبغى أن تقدم ما يبرز بالأساس الدعوة من أجل السلام ولكن هل هم دائما ينجحون فى ذلك ؟

الاجابة بالطبع لا !!

وينقلنا هذا الى تساؤل آخر .. اذن لماذا تكرار هذا النمط من الأفلام ؟

لأن عندنا هنا عشرين مليون شهيد — عشرين مليون قصة فداء عشرين مليون تركوا خلفهم عشرات الملايين من فاقدى السعادة — نحن مع هؤلاء الناس لا يمكن أن ننسى الحرب ولذا نحن نتشبث بالسلام بالطبع هناك ثغرات كثيرة .. فى احدى الأفلام ينتهى الفيلم وهو فيلم (كفار ريا الشابة) باطلاق النار على الجميع — كنا فى ندوة فى الهند — صرخ أحد الشباب : مذبحة .. رددنا .. تلك هى الحرب !

— اذن فلنسعى جميعا من اجل السلام .

نحن نضع الملح على الجرح لنصرخ عاليا طلبا للسلام .

هناك جانب آخر — وهو ملحمة الدفاع عن الارض — والحياة هنا يأتى مفهومها بالارتباط بالأرض — وجاءت لحظات فى الحرب كانت الحياة هى الدفاع عن الأرض ونحن الآن نحاول أن نربط الدفاع عن الارض والحياة بمفهوم الدفاع عن السلام ، يحدث هذا الخطا هنا أو ذاك الخطا هناك ولكن الخطا الأكبر هو عدم السير قدما نحو السلام بكل الوسائل .

* اين تقع السينما المصرية عندك يانتاليا ؟

** لقد قرات عن مصر كثيرا واعتز بحضارتها وشاهدت الأفلام المصرية عن قرب ولكننى للأسف لم ارى مصر — كان من المفترض أن أكون هناك فى مهرجان القاهرة السينمائى ولكن الظروف حالت دون ذلك .. ولكن الاهم اننى من خلال السينما المصرية واضيف والهندية ايضا ثمة احساس قريب تبلور داخلى جعلنى أقول ان الشعب السوفيتى كشعب وفن ورؤية جمالية مكانه هو الشرق فى رحلة البحث بين الشرق والغرب ..

قاطعنا بورلاييف ..

— اعتقد أننى أختلف معكم — موقع الشعب السوفيتى ليس ....

وبدأ يتحدث عن فيلمه (قصة عن الحرب والحب)..

الفيلم اخراج وسيناريو : الفنان الشهير تادارونسكى ((ساشا)) — نيكولاى بورلاييف جندى فى احدى كتائب الجيش السوفيتى فى الحرب العالمية الثانية .. قائد الكتيبة عقيد له صديقة من المقاتلات هى ((لوبا)) — نتاليا أنديشنكا — فى حافة الخندق ومن رؤية متقطعة عبر القصف يحب ساشا لوبا — وينتهى الجزء الخاص بالحرب فى الفيلم بساشا يقتنص احدى فرص عدم وجود العقيد ويقترب من لوبا يهديها باقة اعشاب ويعترف لها بحبه ويودعها لرحيله الى معركة والى لقاء..

يستغرق هذا الجزء لا يزيد عن ١٠٪ من الزمن السينمائى والـ ٩٠٪ المتبقية تستعرض حياة الشعب السوفيتى فى السلام والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عليها .

ساشا يتزوج من فنانة ومثقفة استشهدت عائلتها (فيرا) — ابنا تشور يكفا — ويعمل هو فى السينما .

لوبا — يتركها العقيد وحيدة بعد ان استشهد فى الحرب ودون أن يتزوجها معها طفلة وتعمل بائعة فى احدى ميادين موسكو يلتقى من جديد ساشا ولوبا التى لا تتذكره يهدى لها باقة ورد حقيقية وتبدأ قصة حب عنيفة مفعمة بصراع بين

لوبا ـ الغير مثقفة التى حاربت وضحت بكل شيء وليس عندها سوى غرفة فوق السطوح لها ولابنتها وعشيق سكير . وفيرا المثقفة التى لم تحارب وتعيش مع زوجها الذى يمتلك شقة واسعة فاخرة (كانت هناك اشارات واضحة لكون لوبا تمثل السير نحو الشرق وفيرا الغرب) .

لينتهى الفيلم بصداقة لوبا وفيرا ، وزواج الأولى من عسكرى مسئول عن تسكين المحاربين القدماء بعد أن رأت انه لا فائدة من هدم عائلة ساشا الاحباط المتكرر وبذلك وقعت فى احضان العسكرى البيروقراطى (تخلل ذلك اشارات نقدية لمرحلة ستالين) .

ويذهب ساشا ليهنىء لوبا ونفس الرعشة الاولى والثانية مع تطور باقة الورد وفى هذه المرة تعرف وتتاكد لوبا من هو ساشا ـ ذلك المحارب القديم الذى احبها تصرخ من بئر السلم له ان يبقى ويركض هو بينما ينظر من اعلى الدرج زوجها الجديد العسكرى البيروقراطى ـ تراه تصرخ له من جديد انزل خلفى !

اما ساشا فيتسكع فى الشوارع فى طريق العودة يركل الجليد بقدميه تارة ، يتزلج عليه تارة اخرى ، بعيدا عن لوبا التى لم تعرفه وتعرف تضحياته سوى اخيرا وبعد ان حسمت لغير صالحه ، يقترب من المنزل .. ويعلو ضجيجه يستعين السكان بالبوليس الذى يقبض عليه ليركب خلف الجندى الحصان نحو قسم البوليس بمحاذاة النهر .. تركض فيرا خلفه نصف خائفة تصيح للجندى وتتوسل أن يتركه ـ يلقى به قرب النهر . . يقترب ساشا منه يستند على السور المحيط بالشط تقترب فيرا منه قبل ان يلتقيا .. يثبت المخرج المشهد فيرا بعيدة عنه ليجد لوبا فى احضان الزوج العسكرى .

يعلق بورلاييف قائلا السوفيت بين الشرق والغرب ! .

وأرجوكم أن تعيدوا مشاهدة هذ االفيلم لانه نمط جديد لسينما الحرب لا تعتمد على المدافع والقتل .

رسالة باريس

حوار مع ايريك رومير

((**ايريك رومير**)) واحد من مؤسسى ((الموجة الجديدة)) فى السينما الفرنسية واحد روادها الكبار وهو مازال صامدا فى ساحة التجريب والبحث عن آفاق جديدة بعد صمت الكثيرين او عودتهم للسينما التقليدية .

أجرى معه هذا الحوار فى باريس فى ربيع العام الماضى الناقدين :

ماجدة واصف .

وصبحى شفيق .

* ايريك رومير لقد كنت احد مؤسسى تيار ((الموجة الجديدة)) فى الخمسينات وكانت لكم افكار جديدة مختلفة عن السينما السائدة آنذاك . ولكننا نجد اليوم أن سينمائيى الموجة الجديدة قد اتخذوا مسارات مختلفة بعيدة تماما عما كانوا ينادون به فى بداية حياتهم السينمائية فهل انتهت فى رأيك ((الموجة الجديدة)) ؟

** ان تعبير ((الموجة الجديدة)) يشير الى الموج والموج يأتى فجأة ثم يهبط ، وقد ظهر فى فترة ما عدد من السينمائيين الشبان الذين نجحوا فى أن يصبحوا مخرجين وذلك فى فترة كان ذلك فيها شبه مستحيل ، فالوسط السينمائى الفرنسى وسط مغلق . وفجأة يظهر هذا العدد الكبير من الشبان الذين استطاعوا تحقيق فيلمهم الأول. وفى الحقيقة هناك اكثر من تيار وانا انتمى الى تيار ((كراسات السينما)) الذى كان يضم كذلك ((كلود شابرول)) و ((وجان لوك جودار)) و ((فرنسوا تريفوه)) و ((جاك ريفيت)) بالاضافة الى ((بيير كاست)) و ((جاك دونويل فولكروز)) وان اختلفنا بعض الشىء عن مجموعتنا ... ويضاف الى ذلك عدد آخر من السينمائيين الذين كانوا قد بدءوا العمل قبل ظهور ((الموجة الجديدة)) مثل ((آلان رينيه)) و ((لوى مال)) وكان هناك تقارب بين أعمالهم وافكار الموجة الجديدة ولذلك فقد احتسبا فيها .

أما ((جاك ديميه)) و((أنييس فاردا)) فقد انضما الينا

فيما بعد والتزما بافكارنا خاصة جاك ديميه .

والآن ماذا تبقى من « الموجة الجديدة » ... ؟

هناك فيما اعتقد نوع من التوافق الفكرى وايضا تعاون فى العمل وذلك منذ البداية . فقد اشترك شابرول وريفيت فى عمل أول فيلم قصير لهما « حيلة الراعى » واشتركت أنا مع جودار فى فيلم «شارلوت وفرونيك » وفى « كل الاولاد اسمهم باتريك » .

وفى الحقيقة كان هناك قدر من التشابه فى روح الاعمال وان اختلفت كلية من ناحية الموضوع أو التناول « نسيج الجميل » و « على آخر نفس » و« الاربعمائة ضربة » و« باريس ملكنا » اعمال مختلفة تماما وقد اتبع كل منا طريق خاصة به فيما بعد .

* لقد حدثت قطيعة مع السينما السائدة آنذاك .. اليس كذلك ... ؟

** كانت هناك قطيعتان أو حتى ثلاثة ، كان هناك خلاف بيننا على ثلاث نقاط اساسية هى الانتاج والسيناريو والاخراج .

ففيما يتعلق بالانتاج كان من رأينا أن الفيلم الفرنسى مكلف للغاية وانه لابد من اللجوء الى اساليب أبسط فى العمل خاصة مع ظهور المعدات الخفيفة . فقد ظهر جهاز « الناجرا » فى فى هذه الفترة . وكان هناك بعض السينمائيين الفرنسيين السباقين فى هذا المجال مثل « جان. بير مالفيل » الذى كان مخرجا مستقلا بمعنى انه كان هو الذى ينتج افلامه فى الاستوديو الخاص به ولذلك كان مكروها فى الوسط السينمائى كما اننا لم نقدر كما يجب فى هذه الفترة فهو فى رأى من أهم السينمائين الفرنسيين .

كما كان هناك تيار « سينما الحقيقة » الذى كان يتزعمه « جان روش » الذى كان قد عمل مع السينمائى الكندى « ميشيل بروة » . وقد كان لروش تأثير كبير علينا كنا نؤمن حينذاك بضرورة الانتاج الصغير والنزول الى الشارع للتصوير .

اما فيما يتعلق بالسيناريو فقد كان هناك فى البداية ما أطلق عليه « موضوعات المؤلف » بمعنى اننا لم نلجا الى الاستعانة بالاعمال الادبية ووضعنا بانفسنا موضوعات أفلامنا التى استوحيناها من تجاربنا الشخصية ولا يعنى ذلك أنها تحكى حياة كل منا ولكنها موضوعات شخصية نعبر من خلالها عن أفكارنا .

وفى هذا المجال يمكن أن اقول ان قليلين من بيننا استمروا فى عمل أفلام شخصية فهى عملية بالغة الصعوبة .

ومع ذلك فيمكن أن نلاحظ أن هناك نسبة ضئيلة للغاية فى افلام تريفوه أو جودار أو ريفيت المستوحاه من اعمال أدبية وخاصة عند جودار وريفيت فقد أخذ جوادر مثلا عنوان كتاب « بيروه المجنون » لفيلمه الشهير ونفس الشىء بالنسبة لفيلمه « شلة خاصة » وليست هناك اية علاقة بين الافلام والروايات التى اخذ عنوينها .

اما تريفوه فانه عندما يستعين بعمل ادبى فانه يحترمه الى حد بعيد ومع ذلك فنسبة الموضوعات الشخصية فى افلامه اكبر بكثير من الموضوعات المستوحاه من أعمال ادبية .

وفيما يتعلق بى فقد التزمت بسياسة المؤلف فى جميع أعمالى عدا عملين هما «المركيزة دوه» و « برسونال الجولواه » وهما يصوران فترات تاريخية . واعتقد أن الشىء المثالى فى نظرى هو عمل أفلام شخصية أى أفلام المؤلف وفى نفس الوقت عمل أفلام تعتمد على أعمال ادبية اعجب بها .

وبالنسبة للاخراج حسب « الموجة الجديدة » فقد فرض اختيارنا للانتاج الصغير والتصوير فى الأماكن الطبيعية واختيارنا موضوعات شخصية اسلوب معين للاخراج .

ولكن كان هناك تناقض صغير عند سينمائيى الموجة الجديدة فقد كنا لا نحب كثيرا السينما الفرنسية وذلك لاننا كنا نامل شيئا آخر وكان المثال الذى نحاول الاحتذاء به هو السينما الامريكية وأيضا السينما الايطالية وخاصة اعمال « روسللينى » .

* وبرجمان كذلك .. ؟

** نعم ، كنا نعجب ببرجمان كذلك ولكن السينما التى صنعناها كانت مختلفة تماما خاصة عن السينما الامريكية . وقد يكون كلود شابرول اكثرنا قربا من السينما

الأمريكيــة فهنــاك الطــابع البوليسي وحالة الترقب ومــع ذلك فأفلامه تختلف عن السينما الأمريكية .

أما بالنسبة للآخرين فقــد ابتعدت السينما التى صنعوها عن السينما التى كانوا يعجبون بهــا . فعنــدما نقرأ اليــوم « كراســات الســينما » ونرى الافلام التى كنا ندافع عنها ثم نشاهد الأفلام التى صــنعناها لا نجد اى علاقة بينهما .

واعتقد ان هذا يثبت حيوية هذه الحركة التى لم تعمل على نقل اعمال الآخرين ولكن على خلق اعمال خاصة بها .

* ألا تعتقد أن « الموجة الجديدة » قد أصبحت جزء من المــاضى وأن السينمائيين الذين صنعوها قــد أصبحوا اليوم جــزءا من نظــام الســينما السائدة ... ؟

** بالطبع فقــد ظهرت «الموجة الجديدة» سنة ١٩٥٩ ، ســنة ١٩٦٠ وهى موجــة ، والموج يمر ...

ولكننى اتســاءل اذا كان سينمائيو الموجة الجديدة قــد انصهروا بالفعل فى النظــام السينمائى القــائم ... اننى غير واثق من ذلك ... هنــاك أولا عــدد منا لم ينتموا على الاطلاق لهذا النظام مثل ريفيت او جودار الذى انتمى اليــه فترة قصيرة وهى الفترة التى كانت فيها افلامه تجارية الى حد ما أو حققت نجاح تجارى ولكنه اجتاز فترات مختلفة : الفتــرة الســـياسية والفترة التلفزيونية التجريبية وها هو يعود اليوم الى ســينما اكثر قربا من الجمهور العــريض . ومع ذلك فافلام جودار لا تحقق نجاحا جمــاهيريا كبيرا ولذلك فلا اعتقــد انه يمكن اعتباره سينمائيا منتميا للنظام السائد.

عند شابرول نجد بالفعــل سينما اكثر تقليدية ولكنه واجه ومازال يواجه صعوبات لانتاج أفــلامه على عكس سينمائيين آخرين ظهروا بعــده ويلاقون نجاحا جماهيريا كبيرا فشابرول اقل انتماء للنظــام من كلود سوتيه أو ايف بواسيه او برنار تافرنيــه أو روبير انريكو أو مولينارو ...

أما تريفوه فهو يبدو أكثرنا انتماء للنظام ومــع ذلك فقــد صنع تريفوه عددا كبيرا مــن الافلام الشخصية مثل « الغرفة الخضراء » الذى اعتبره فيلما جرئيا للغاية . صــحيح انه يستعين فى افلامه بنجوم كبــار وانه يستوحى بعض موضوعاته من الروايــات الأدبيـــة أو البوليسية وأن افــلامه تحقق نجاحا جماهيريا لا باس به ولكنه يلتزم الى حد بعيد بفكرة الانتاج الصغير وغير المكلف .

ويجعلنا كل هذا مختلفين عن جيل السبعينات ذلك الذى دخل السينما ودخل النظــام الخاص بها والمسمى « سينما الجــودة » بمعنى أن هنــاك سيناريو لسيناريســت معروف ومصور شهير ونجوم كبار..الخ ومثال ذلك كلود ميللر ، وديمو فسون وجان جاك بينكس ان هؤلاء يعملون فى داخل النظام السائد بصورة اكثر انسجاما من جيل « الموجة الجديدة » .

* الم يكن فى الموضــوعات التى تناولها سينمائيو الموجــة الجديدة نوعا من الهروب من الواقع الاجتمــاعى الســائد آنذاك فالملاحظ أن النســبة الغالبــة من أفلامكم تدور فى وسط بورجوازى مرفه الى حد بعيد ولا تشغله سوى مشاكله الخاصــة على عكس جيــل السبعينات الذى يوجــد فى افلامه وعى اكبــر بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به ويظهر ذلك بوضوح فى بداية السبعينات حيث ظهرت مجموعة من الافــلام السياســية التى اجتذبت الجماهير . كان هناك تاثير مايو ٦٨ بطبيعة الحــال ولكن اذا ما استثنينا جودار الذى كانت أفــلامه سابقــة للاحــداث ومتنبئــة بهــا (« الصينية » و « عطلة نهاية الاســبوع » ... الخ) فان الملاحظ أن هنــاك نوع من الرفض لمعالجــة الواقــع فى افلامكم ..

** فيما يتعلق بالواقعية فى السينما فقد كان الملاحظ أن السينما الفرنسية مغرقة فى الواقعية أو فى مظــاهر الواقعية وان كانت بعيــدة عنها فى الحقيقة . فافــلام الخمسينات تبدو لنــا اليــوم وكانها افلام من الثلاثينــات . فالمرء يشعر وهو يشاهد هذه الافلام ان صانعيها لم يخرجوا الى الشارع ابدا . فالملابس والسلوك وحتى لغة الحديث قديمــة ..

وفيما يتعلــق بالواقــع الاجتماعى والواقع الســياسى فاننى لست مؤهــلا للحديث عنهما . ومن المؤكد ان الواقع

السياسى كان بعيدا تماما عن اهتماماتنا . الوحيد الذى تناوله أو تناول بالتحديد « الحلم السياسى » هو جودار . فالموجة الجديدة كانت تيارا « لا سياسيا » ..

وقد قال اندريه بازان عن السينما « ان السينما فن ووظيفة السينما اليوم تختلف عنها فى الستينات . كانت السينما فى الستينات فنا للتعبير الشعبى وكان يمكن أن تنقل رسائل وتصل الى جمهور عريض . أما اليوم فقد فقدت السينما هذه الوظيفة التى اخذها منها التليفزيون . فمن المؤكد اذن ان السينما السياسية قد فقدت بعض الشىء مبرر وجودها حيث أن السياسة جزء لا يتجزء من التليفزيون (الاخبار ، التحقيقات الصحفية السياسية .. الخ) لقد حلت الدعاية محل الجريدة الاخبارية التى كانت تعرض قبل الافلام فى السينما .

ان المشاهد لا يذهب اليوم الى السينما بحثا عن الواقع.

* لنتحدث الآن عن افلامك التى تنقسم الى مجموعتين اطلقت على المجموعة الاولى والتى تضم ستة أفلام إسم «قصص اخلاقية» أما المجموعة الجديدة التى بدأتها فى الفترة الاخيرة فقد اطلقت عليها اسم « كوميديا وأمثال » فلماذا هذا التقسيم ولماذا هذه التسمية مع ملاحظة أن هناك فيلمان خارج هذا التقسيم وهما « برسوفال الجولواه » و « المركيزه دوه » .

** لقد استوحيت اسم « كوميديا أو امثال » من « الفريد دى موسيه » الذى جمع غالبية مسرحياته تحت هذه التسمية . وفى الحقيقة فان الكوميديا نوع مسرحى قديم أما الامثال فانها نوع قديم كذلك ومتواجد بكثرة فى الاعمال المسرحية ومنتشر فى جميع انحاء العالم .

لقد اخترت هذه التسمية فى هذه السلسلة الجديدة من الافلام للتاكيد على الجانبين معا.

فالكوميديا فى افلامى ليست كوميديا فجة ونحن لا نقول للناس انكم سوف تضحكون دون انقطاع ... لقد اردت ان اثبت انه يمكن تناول هذه الموضوعات بشكل ضاحك وانه قد يكون من الافضل تناولها بهذه الطريقة فقد اعتقد البعض انه لا يجب الضحك فى سلسلة « القصص الاخلاقية » ... على العكس، أنا احب أن يضحك الناس فى افلامى . وقد حدث ذات الشىء «برسفال الجولواه» وفى « المركيزه دوه » فما أن يضحك شخص فى الصالة حتى ترتفع همهمات لا سكاته كما لو كان الامر شيئا قدسيا وكما لو كان الضحك غير معروف فى العصور الوسطى .

هناك اذن رغبة منى فى منع الناس الى الضحك ومن هنا اسم « الكوميديا » اما فيما يتعلق « بالامثال » فاننى اختار مثل عادى للغاية وأحاول ان اخلق منه شيئا ..

* هل تختار المثل اولا ثم تبنى عليه قصة الفيلم أم العكس ؟

** فى « زوجة الطيار » على سبيل المثال انطلقت من المثال ولكننى عكسته كنوع من السخرية . وفى فيلمى الاخير « بولين على الشاطىء » لا يوجد مثل وانما جملة يقولها برسوفال « كثير الكلام ، كثير الخطا » وهذا يدل على ان هناك اتصالا مستمرا بين أفلامى ووفاء منى للكتاب الذين احبهم.

واذا كان برسوفال يعتقد فى البداية انه يجب الا يتكلم فانه يقع فى الخطا نتيجة لذلك حيث انه كان يجب عليه أن يتكلم ... اما فى « بولين على الشاطىء » فان العكس هو الذى يحدث ... هناك دائما نبرة ساخرة فى افلامى سواء أكان ذلك فى «الامثال» أم فى « القصص الاخلاقية » .

* هل كانت لديك فى بداية حياتك السينمائية صورة واضحة عما تريد عمله أو بمعنى آخر هل كانت لديك خطة عمل طويلة المدى ..

** لا ... لم تكن هناك أى ترتيبات فقصص أفلامى ليست وليدة اللحظة ان لدى مجموعة كبيرة من القصص التى استخدمها وقت اللزوم . أى ان موضوعاتى تعيش داخلى فترة طويلة وبحيث تنضج وتتحول وهذا شىء بالغ الاهمية فى رأى فاننى لا اعتقد أن السيناريو شىء يمكن أن يرتجل بسرعة وقد اختلف فى ذلك مع بعض زملائى .. ان السيناريو يجب ان يعامل معاملة الرواية الادبية ... فالشخصيات والمواقف لابد من أن تنضج لتقترب من الواقع .

اما الحوار فاننى اكتبه سريعا. ولكنى أكتب أكثر من حوار

وبسرعة شديدة . ثم اعيد صياغته بعد ذلك واختار أفضل صيغة .

* ان هذا يدفعنى الى طرح هذا السؤال حول العلاقة بين النص المكتوب الذى ينتمى الى الادب ، والصورة اى التجسيد المرئى للصورة المكتوبة . « فالقصص الاخلاقية » تبدو وكانها اعمال ادبية بالدرجة الاولى ...

** اننى أقول دائما للذين يقولون لى ان افلامى ادبية اننى « سينمائى صامت » لقد شاهدت الافلام الصامتة القديمة فى السينماتيك وقد افاد فى ذلك للغاية واحب مشاهدة أفلامى فى المعمل دون الصوت وقد كانت السينما الصامتة تستوحى موضوعاتها من الادب وكانت السيناريوهات الاصلية قليلة فى الماضى كما انها قليلة الى الآن ...

اذن فالاعتماد على نص أدبى لا يمنع من الايمان بالصورة السينمائية .

* هناك صراع مستمر فى أفلامك بين الشخصيات التى تؤمن وتحافظ على القيم الانسانية وتلك التى تعانى من نوع من النبذ هناك مواجهة مستمرة بين النقاء والسقوط فما هى مبررات هذه الرؤية ؟

** من الصعب على الاجابة على هذا السؤال يمكننى أن أجيب فى مسائل الشكل أو النواحى التعبيرية لاننى بوصفى مخرجا أعى بشكل كامل وسائل عملى ولكن بوصفى مؤلفا أجد صعوبة فى تبرير اختياراتى وافكارى ... من اين تاتى هذه الافكار ، انها من وحى خيالى وهو قوة غامضة ...

* انها موقف وجودى تجاه المجتمع المعاصر حيث تدور النسبة الغالبة من افلامك فى هذا المجتمع الاستهلاكى الذى يعيش فيه الانسان نوع من الهامشية التى تؤثر على شخصيته ...

** تقولين انماطا هامشية ... لا اعتقد ذلك .. ان الشخصيات عندى ليست مستلبه . انهذا التعبير اصله هيجلى وقد اخذه ماركس من بعد ... ان الانماط تنتمى عندى الى الفلسفة المسيحية من الناحية الاخلاقية وذلك نتيجة لسيطرة الجانب الانسانى على تكوينى وثقافتى الكلاسكية (الانسانية بالمفهوم اليونانى — الرومانى) أما بالنسبة للفلسفة الحديثة فاننى متاثر بالوجودية التى حاولت التخلص من تاثيرها بالدخول معها فى مواجهة ... ولهذا السبب لا اعرف اذا كنت استطيع الاجابة على هذا السؤال بنفس التعبيرات المطروحة .. فمفهوم «الاستلاب» بعيد للغاية عنى بعكس كلمة « النقاء » ولكننى اتعامل مع النقاد بمفهوم « كيركيجارد » . وفى الحقيقة فاننى لا انتمى لتيار فلسفى معين ان فلسفتى هى عملى وانا لاكتب مجردات ولكننى اخترع قصصا . واذا كانت هذه القصص تحمل بعدا فلسفيا فاننى لا استطيع الحديث عن هذا البعد بشكل مجرد . واعتقد ان الجانب الفلسفى فى هذه القصص ياتى من خلال الحوار بين الشخصيات تلك الشخصيات التى يملك كل منها جزءا من الحقيقة .

لا اعتقد أن هناك شخصيات ايجابية واخرى سلبية فى افلامى قد يكون بعضها اكثر ظرفا من البعض الآخر مثلا فى « بولين على الشاطىء » كانت شخصية بولين شخصية جذابة . وفى الحقيقة فاننى لا أسيطر سيطرة كاملة على شخصياتى فى البداية ، اننى أنظر حتى يوجدوا وعندما ياخذوا الكلمة فاننى أضع السنتهم الاشياء التى يؤمنون بها والتى أؤمن بها انا كذلك . بمعنى اننى أكون مع جميع شخصياتى والمواجهة بينهما هى التى تحدد ما أهدف اليه فى النهاية .

فى فيلمى الاخير كنت أريد أن أقول ان شيئا تافها يمكن أن تترتب عليه نتائج خطيرة بالنسبة للآخرين .

فى « القصص الاخلاقية » وفى « كوميديا وأمثال » أقدم شخصيات تعيش فى عالمها الخاص المغلق وتحاول حل تناقضاتها الخاصة ولكنها تجد لذة خاصة فى التخبط وسط تناقضاتها ولا تدرك — نتيجة للاغراق الكامل فى ذاتها — تاثير ذلك على الآخرين ... هذه هى المشكلة المحورية عندى مشكلة العلاقة مع الآخرين : العلاقة بين الانانية وحب الآخرين . فشخصياتى شخصيات أنانية وهى لا تقدم كمثال يحتذى به . ولكن عندما تواجه هذه الشخصيات موقف ما فانها تجد نفسها مضطرة الى مراجعة نفسها وفى هذه اللحظة تدرك

ما تسببت فيه افعالها من ضرر للآخرين والوهم الكبير الذى تعيش فيه .

فى « كوميديا وأمثال » يوجد هذا الموضوع الكلاسيكى الذى نجده أدب القرن السادس عشر فى « دون كيشوت » وعند شكسبير ويتطور هذا الموضوع فى عصر النهضة وهو موضوع « جنوح الخيال » بمعنى أن الشخصيات تحركها أفكار ثابتة تجعلها عاجزة عن رؤية العالم من حولها فتخوض معركة تشبه معركة دون كيشوت وطواحين الهواء ولهذا السبب نجد موضوع « الغيرة » بكثرة . وفى فيلمى الاخير توجد الغيرة التى نجدها كذلك فى فيلم « الزواج الجميل » .

هناك اذن سيطرة فكره معينة ثابتة وراء سلوك الشخصيات.

* نجد كذلك شخصيات معينة مثل شخصية المراهقة التى تحتل مكانة هامة فى عدد من أفلامك .. ؟

** هناك أربعة مراهقات فى افلامى : فى « زوجة الطيار » وفى « بوليش على الشاطىء » حيث تحتل الصدارة.

والرد على هذا السؤال ليس سهلا على فالسينمائى مثل الرسام او النحات له شخصياته المفضلة . وفى الحقيقة فان شخصية المراهقة قد بدات تثير اهتمام عدد من السينمائيين الفرنسيين المعاصرين . وقد يكون ذلك رد فعل لافلام الستينات التى صورت بكثرة جيل الاربعينات والخمسينات . بالاضافة الى أن الجمهور الحالى للسينما جمهور شاب .

* هناك كذلك المراة التى هى محور النسبة الغالبة من افلامك؟

** ان « كوميديا وامثال » بها شخصيات نسائية أكثر من « القصص الاخلاقية » ففى « القصص » كان البطل رجلا وكانت وجهة النظر المطروحة وجهة نظر الرجل — الراوى . ولذلك فقد قررت فى هذه المجموعة الجديدة ان استغنى عن الراوى وأن اتبنى وجهة نظر المراة وان كان هذا غير موجود فى فيلمى الاخير بشكل مباشر . فهناك مشاهد عديدة لا توجد فيها بولين ومع ذلك فان كل ما يحدث فى الفيلم يمكن ان ذكرياتها من هذه الاجازة فهى شاهدة على كل ما يجرى، وذلك بينما لا تغادر بطلة « الزواج الجميل » الشاشة . وفى « زوجة الطيار » كانت وجهة النظر المطروحة هى وجهة نظر الرجل وذلك رغم وجود امراتان . ومع ذلك فصحيح اننى آخذ جانب المراة فى افلامى.

* هناك رفض للرومانسية فى «بولين على الشاطىء» وذلك رغم ان موضوع الفيلم كان يحتمل هذه المعالجة ...

** نعم ، هذا أمر مؤكد . وقد اخرج يوما فيلما رومانسيا ولكن بشرط تجنب الكليشيهات المستهلكة وفى الحقيقة فاننى أعتقد أن فيلم « بولين » فيلم واعى . فهذه المراهقة التى تقضى أجازتها الصيفية وسط عالم البالغين تلقى نظرة واعية على ما يجرى حولها وهى نظرة غير متحفظة انها تنظر الى الواقع مباشرة وليس مثل بطلة فيلم « الزواج الجميل » التى تعيش طول الوقت فى الحلم .

* انك تبدأ وتنتى الفيلم بنفس المشهد انه فيلم محكم الاغلاق .

** لقد اخذت هذا عن سينمائى فرنسى اقدره هو « مارسيل كارنيه » فقد لاحظت انه يبنى افلامه على اساس هذه البداية والنهاية المتشابهتين وقد شعرت برغبة فى تقليده فى مجموعة « كوميديا وامثال » قد لا افعل ذلك فى جميع الافلام . عند كارينه كان ذلك نابعا من فكره «القدرية» بمعنى أن القدر عاجز عن تحويل الواقع فرغم كل ما يحدث بين البداية والنهاية فان هناك عودة الى نقطة الانطلاق الاولى . كانت هناك نظرة تشاؤمية فى افلام كارنيه . فى « الشروق » وفى « فندق الشمال » وفى « قلب الليل » كذلك نشاهد « ايف مونتان » وهو ياخذ المترو فى البداية ثم تدور احداث الفيلم وفى النهاية نشاهد مونتان وهو ذاهب ليستقل المترو ثانية .

اذن كل شىء عبث والحياة مستمرة . اما بالنسبة لى فاننى لا انظر هذه النظرة التشاؤمية للاشياء ففى « الزواج الجميل » تلتقى الفتاة بشاب فى القطار ثم تمر أحداثا عديدة وتحب الفتاة شابا آخر ولكن الامور لا تسير على مايرام ومرة ثانية تلتقى الفتاة بالشاب الاول وينتهى الفيلم على هذا اللقاء الذى قد يثمر نتيجة ايجابية لها . وذات الشىء يحدث فى « بولين على الشاطىء » حيث تصل بولين وماريون الى المصيف وتمر أحداث عديدة وفى النهاية تتركان المصيف وتعودان الى حياتهما الاولى وكان شيئا لم يكن . هذا هو معنى هذه البداية والنهاية المتشابهتان .

في «ليلة القبض على فاطمة»
تهاوت الأساطير

محمد الشربيني

حينما يؤرخ لفن السينما المصرية ، لا يمكن تجاهل مخرج رائد مثل هنرى بركات — ٧٥ فيلم — مخرج فيلم « ليلة القبض على فاطمة » وصاحب سلسلة متنوعة من الافلام ، قدم من خلالها كل أنواع الدراما بدءا من التاريخ وانتهاءا بعدوية !

ومثلما لا يمكننا أن نغفل أفلامه الجيدة مثل « دعاء الكروان » و « الحرام » و « في بيتنا رجل » و « الباب المفتوح » فانه لا يمكننا تجاهل أفلامه الرديئة ، التي لم يكن أولها « الملكة وأنا » و « حسن بيه الغلبان » ولا آخرها « شعبان تحت الصفر » أو « العسكرى شبراوى » !

وهو دائما في أحسن حالاته حين يتعاون مع فاتن حمامة التي اشتهرت بالدقة في اختيار موضوعات الافلام ، التي تدور غالبا حول قصة من قصص المظلومات البائسات المحرومات ، بسبب قسوة الاقدار أو الرجال وأحيانا الواقع ، أو بدون سبب كما في فيلمها الأخير ، اكتفاء من جمهورها العريض بذرف الدموع ومصمصة الشفاة وتركز فاتن حمامة في الفترة الاخيرة على اختيار القصص التي تكتبها النساء ، وهكذا فهى هنا قد اختارت قصة لسكينة فؤاد قدمتها الاذاعة من قبل وجارى الاستعداد لتقديمها في التليفزيون ! وهو على كل حال اهتمام ليس غريبا أو عجيبا بعد هذه السلسلة المتكررة التي تشترك في تقديمها كل المنابع الدرامية في بلدنا ، وكان الواقع قد نضبت افكاره وقل راصدوه المبدعين ، والمقدمة المنطقية التي يرتكز عليها فيلم « ليلة القبض على فاطمة » ترهص في النهاية بانتصار الخير على الشر ، والخير هنا تمثله فاطمة المظلومة من الواقع والظروف والناس ، أما الشر كله ففى أخيها المحتال الأفاق الذى لا يجد وازعا من ضمير ليحتال بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة لكى يظلم ، ومن ؟ شقيقته فاطمة.. لماذا ؟ تلك هى مشكلة الفيلم التي يحاول فرض مصداقيتها ، ففاطمة قد ربت الأخ صغيرا ورعته مع اختهما — كانوا في القصة الأصلية أربعة أشقاء — طوال اقامتهم في بورسعيد ، ورفضت السفر

مع حبيبها الصياد الفقير احساسا بمسئوليتها تجاه اليتيمين الصغيرين وأملا في ألا تطول رحلة الحبيب الى الخارج ، ولكن بريق المال يأخذه فيضطر لمد الرحلة أعواما وأعوام ، لتكافح هي الكفاح التقليدي على ماكينة الخياطة وفي بيوت الانجليز (!!) قبل خروجهم في ٥٦ ، ولأن الدراما هنا نمطية ، وتعتمد على المعادلات الحسابية — مما يفقد صدق أي فن — فان الاخ الذي هو الشر المطلق ، تنبثق منه نوازع الاجرام وهو ما يزال في اللفة !

فهو مزور خطير يتعاون مع حثالة من المواطنين من تجار الحروب ضد الوطنيين الفدائيين ، وهو غشاش ومدلس ولص و.. و.. ، كل ذلك لكي يتم اظهار واضفاء البريق حول دور فاطمة التي تمثل الخير المطلق كأحد أطراف المعادلة ، حيث هي الملاك الطاهر وجان دارك العصر والبطلة المغوارة التي تقتحم الصعاب من أجل تأكيد وطنيتها المشكوك في نزاهتها ، حيث كانت تطبع العلاقات في بيوت الانجليز ، مؤكدة نفس منطق للفنانيات في ان أكل العيش مر (!!) وهي التي قامت بالبطولة الخارقة التي نسبت لأخيها الذي يقفز بسببها دون تأهيل لأعلى المناصب السياسية ، حيث يهجر بورسعيد الى العاصمة ، تاركا البطلة الشريفة وحدها ، بعد أن أودع حبيبها العائد مفلسا — بعد رحلة مفبركة هزلية ! — الليمان بتهمة لم يرتكبها ، فيسجن خمسة عشر عاما بسبب حيازة المخدرات ، وحين يخرج يخطفه الاخ الذي صار مركز قوة كبير يعيش في سرايا الحراسات ، مهددا اياه ومبرزا قوته وسطوته ، ويأمره بالابتعاد عن المسكينة فاطمة لأنها ليست من مقامه ، وكان هذا الاخ الكبير لا يهمه في استغلال نفوذ منصبه الكبير سوى تضييق الخناق على اخته التي ربته ، حتى يودعها مستشفى المجانين ، وكان نعتها بالجنون ليس أهون مقاما من اقترانها بهذا الصياد العجوز !! ، ولا ينسى الفيلم في النهاية أن يمنحنا مذكرة تفسيرية من أجل راحة الضمير والبال بأن مركز القوة قد قبض عليه ، وأن المناضلة الشريفة قد خرجت من المستشفى وعاشت في تبات ونبات !!

وبغض النظر عن التفصيلات غير المقنعة والشخصيات المصنوعة والفبركة الدرامية ، فان التفسير السهل يقول ان لكل ظالم نهاية ، والتفسير الاكبر لهذه الحكاية الممتدة من قبل ثورة يوليو والتي تتجاوز حاضرنا ، وان لم يقال ذلك صراحة ، يتطلب منا بعض التروي في التأمل ، ففاطمة تتحمل كل المسئولية في انحراف أخيها ، لأنه نتاج طبيعي لتربية خاطئة وفاشل ، ولأنه من غير المعقول أن يولد الانسان شريرا ، لأن الاجرام نازع سلوكي ينمو بتأثيرات البيئة والتربية والواقع المحيط ، والذي تتحمل الجزء الاكبر منه البطلة المغوارة فاطمة ، التي تصورت انها تفعل شيئا خارقا لأنها تربي أخواتها ، ولكنها نست وسط الصداقة الحميدة مع الانجليز ان تربي أخاها ، هذا عن المسئولية الاجتماعية، أما الاسقاطات السياسية والدلالات الرمزية ، والبطل الوصولي الذي دخل لعبة السياسة ، ووصل حتى المشاركة في صنع القرارات ، أما من تحميل الجمل الحوارية بايحاءات في أكثر من موضع مثل (انت اللي عملتيه يا فاطمة ووصلتيه للي هو فيه) و (احنا اللي عملناله تمثال) .. الخ ، أما عن الفترة الزمنية التي يرتع فيها الاخ ، والحقبة التي سجن فيها الحبيب ، فان ذلك كله يوحي بمعان ودلالات صارخة ، تشير بطرف خفي الى ان فاطمة هذه مثل خضرة وناعسة تمثل مصر وان الاخ يمثل الثورة أو سلبيات الثورة أو ثورة السلبيات التي ضحى من أجلها الناس وهي التي سجنتهم وعذبتهم أو أكلتهم !

ولو صح هذا وان فاطمة تمثل مصر الرافضة للثورة في مواجهة الاخ ، فان مسئوليتها — بنفس منطق المعادلات — وما تمثله سياسيا أخطر وأفدح ، لأن الخاها الانتهازي الأفاق الذي صعد وسط انشغال الثورة ببناء الوطن على أكتاف ولولة الصامتين ،

لا يمثـــل الثورة من قريب أو بعيد ، بل هو يمثل وجهــا من وجوه هــذه الرجعيـــة الغبية التى تنتظر أقل فرصة لتعيد عجلة الزمن الى الوراء ولكن حركة التاريخ تثبت أنـــه انتظار للمستحيل ..

أما السيناريو فقد اعتمد — مثل القصة — على لحظــــة ساكنة واحدة تحكى من خلالها فاطمة كل المــاضى ، وهى تقف علــى سور الســـطح مهددة بالانتحار ، مما أصاب الفيلم بالترهل والبطء وتحول الى استاتيكية جـــامدة ، وتحولت بقية الأدوار الأخرى الى أشباح باهتة وشاحبة من أجل عيون فاطمة وعيون صاحب التفسير المبهـم والغامض ، ناهيك عن الحـــوار السردى الاذاعى الذى فرضه الموقف المسرحى لفاطمة الحكواتيه ! .

وصحيح ان بركات هنـــا يقدم فيلمـــا نظيفا يخلو من التوابل المعروفة ، الا أن تنفيذه لمعظم المشاهد وخاصة التى يتكتل فيهـــا الاهالى ، ورحلة فاطمــــة مخترقـــة معسكرات الانجليز ، اتسم كل ذلك بالكلفتـــة والسرعة والتفكك ، وان كان قد نجـــح مع مدير تصويره وحيد فريد فى خلق الاجـــواء المتباينة بين المـــاضى والحاضر والايهـــام بالجو النفسى المطلوب ..

واذا كان بركـــات يعتبـــر التوقف بالنسبة له قرار صعب كما قال فى حديث أخير « هناك آلاف الأشـــياء التى لابد أن تضـــعها فى حسابك ، وفى النهاية قلت لنفسى ، فيـــلم يفوت ولا حد يموت » فانه لكى يدرك كم أمانت أفلامه الرديئة — السالفة الذكر — فالانسان المصرى ، عليـــه ان يشـــاهد فيلمه الجديد وسط جمهـــوره الذى تعـــود علـــى الغث والردىء !

أما فاتن حمامة فهى ليست بحاجة لكى نؤكـــد صدقهـــا وموهبتها ، فما أعظم المشاهد التى جسدتها بانسانية كاملة ، تتضاءل أمامهـــا المشـــاهد التى امتلأت بالأداء الميلودرامى الزاعق والصراخ الهستيرى ، ويقف أمامها كلا من صـــلاح قابيل شامخا رغم قصر دوره، وشكرى سرحان رغم سطحية دوره ، وتبرز موهبة محسن محى الدين التى يؤكدها عملا وراء عمل ..

وبعد .. هذا فيلم نظيف يعود بالأساطير القـــــديمة التى يبدو — ونرجو أن نكون مخطئين — ان الفيلم يتبناها ، ولكننا رغم الاختلاف فلابد أن ننحنى للفيلم استغرابا وتعجبا !



الثقافة الجديدة.. حديقة لكل الزهور

محمد الحلو

بعد انقطاع دام لاكثر من ستة شهور صدر العدد الثالث من مجلة الثقافة الجديدة ، وقد طرحت المجلة على صفحاتها انتاجا ادبيا يتسم بالغنى والتنوع لمبدعين من شتى انحاء مصر ، بل وضمت ابداعا لأدباء من عالمنا العربي فكانت المجلة بحق « حديقة لكل الزهور » .

ولعله من الاجدى أن تصدر الثقافة الجديدة بصورة منتظمة ، وفي طبعة شهرية ، خاصة بعد أن استطاعت أن تجتذب اليها قطاعات عريضة من جماهير المثقفين ، والمهتمين بشئون الادب والفن ، وان تتحمل عبء احتضان اجيال جديدة ، تساهم في بلورة صيغة ادبية متطورة لملامح الثقافة المصرية المعاصرة.

— في افتتاحية العدد ، يتحدث د. سمير سرحان عن ميلاد حساسية ادبية جديدة تتلاءم مع متغيرات الواقع ، وتعبر تعبيرا صادقا واصيلا عن الوجدان المصري والعربي المعاصر . وتؤكد الافتتاحية على ان تلك الحساسية لا تكتفي بموقف المتفرج والمشاهد لما يحدث بداخل المجتمع ، انما تخلق ادبا « يقف الى جانب الحرية والعدل والمكاسب الحقيقية للشعب العامل » .

ايضا تنوه الافتتاحية لحركة ادباء الاقاليم والمؤتمر الذي عقدته الثقافة الجماهيرية مؤخرا بمحافظة المنيا والذي ضم الى جانب كبار كتاب العاصمة ، ادباء آخرين من شتى ربوع مصر .

ويؤكد المؤتمر على نتيجتين هامتين : —

اولهما : ان مصر قد افرخت اجيالا من المبدعين تطاول قامتهم ادباء العاصمة الذين ينالون نصيب الاسد من الاعلام والاهتمام النقدي .

ثانيهما : ان حركة الادب المصري لا تقف محدودة بحدود الاعتراف بالنقد الرسمي ، وانما هي موجودة وبطاقة ابداعية هائلة ، لم تعد بحاجة الى اعتراف المحترفين من اصحاب الاقلام النقدية بقدر ما هي بحاجة الى وسائل لتدعيم انتشارها سواء بالنشر من خلال المجلات الثقافية او بوسائل التوصيل المختلفة.

ملامح جديدة في شعر العامية

احتوى العدد على قصائد عامية للشعراء: فؤاد حداد — اسامة الغزولي — حمدي عيد — سمير عبد الباقي — حمدي منصور — فؤاد حجاج — مجدي الجلاد — احمد عبد العليم — حسين ابراهيم — عبد الستار سليم .

* يبدأ العدد بقصيدة « العيار الفالت » للشاعر فؤاد حداد ولقد اثبت فؤاد حداد أن العامية قادرة على

استيعاب مضامين حديثة ، وبالاضافة الى التجديد في لغة المضمون ، استطاع فؤاد حداد أن يخوض مغامرات في الشكل ، فاستعاض بالدرامية بديلا عن الغنائية ، واستخدم الصوت المتعدد «البولي فوني» بديلا عن الصوت المفرد ، وذلك فضلا عن نجاحه في تطوير الصورة الشعرية .

وهو بذلك يؤكد ريادته كما يؤكد على جدته ومواكبته لاحدث تيارات التجديد في الشعر .

● هذا بينما نهج باقي شعراء العامية نهجا تقليديا في الكتابة وان لم تخل بعض القصائد من محاولات التجديد.

ففي « لمناوى المحروسة » يحاول سمير عبد الباقي عبر اشكال تتراوح بين الزجل والشعر ان يقدم لنا نموذجا يعتمد على استحضار عناصر «الموتيفات» شعبية ترتكز على الميراث التاريخي المعروف « مماليك — عثمانلي — سارى عسكر — حرانيش — جارية — سوق العصر .. الخ » .

وعلى الرغم من الاختيارات الشعرية الموفقة الا ان القصيدة قد افتقدت حسا بنائيا متماسكا فكادت ان تصبح عدة قصائد .

— ايضا احتوى العدد على قصائد فصحى للشعراء : الراحل امل دنقل — مريد البرغوثي — احمد عبد المعطى حجازى — احمد طه — عبد الرحمن الصبيح — احمد العوتي .

وباستثناء قصيدتي امل دنقل ، ومريد البرغوثي فان معظم القصائد لم تشكل تحديا هاما لحركة التجديد التي يجابهها شعراء الفصحى الآن .

— احتوى العدد على مقالة عن « الاداء الدرامي للسيرة الشعبية » قدمها عادل العليمي .

وتحت عنوان « شعراء السبعينيات . عودة الى الحقائق القديمة » يحاول « رفعت سلام » تقديم وجهة نظر موضوعية تتعلق اولا بمفهوم التجديد في الشعر ، ثانيا بالكيفية العملية التي توجه القصيدة عند شعراء السبعينيات .

ومن محاولته لتحديد مصطلح (شعراء السبعينيات) الى النظر عبر التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي سادت تلك الحقبة ، واثرت على التكوين الفكري والابداعي لهؤلاء الشعراء يصل الكاتب الى عدة نتائج اهمها .

● ان التجديد ليس استمرارا آليا للسابق ، بل تواصل جدلي معه .

● كما يصل الكاتب الى نتيجة اخرى هامة تتعلق بالعلاقة بالتراث والتعامل معه ، فيعتبر أن البداية من حيث لا جذور مرادفا للقول بامكانية القفز خارج التاريخ والاختراق قوانين الموضوعية .

خطوات اخرى الى الامام

في هذا العدد نشرت المجلة ١٤ قصة قصيرة للكتاب : رضا عطية — احمد النشار — سحر توفيق — عزت عامر — قاسم مسعد عليوه — يوسف ابو ريه — مصطفى حجاب — محمود الورداني — سهام بيومي — فؤاد حجازى — رجب سعد السيد — عامر سنبل — سمير الفيل — امير سلامة .

وتأكد دور كتاب السبعينيات ومساهمتهم في تحديث لغة القص والسير قدما بمفهوم القصة القصيرة الى آفاق اكثر عمقا واصالة .

● فقدم لنا — احمد النشار — قصته « الشرائط » مستخدما فيها اسلوب الرصد الدقيق والنظرة المتأملة المحايدة للوقائع الصغيرة وقد نجح النشار في تصوير جزئيات عالمه الى حد بعيد .

● اما يوسف أبو رية فقد استلهم حوادث قصته من عناصر بيئية ليعكس لنا علامات البداية والانتهاء في «الضحى العالى».

● وفي « بيت عمى » يحاول « الورداني » بنفس طرائقه السابقة تجسيد القهر الاجتماعي الذي يمارس على اسرة صغيرة ، والقصة في مجملها تعكس تجربة ممتدة صاغ منها الكاتب عدد من قصصه السابقة مثل (المواسم — يوم طويل — منفاة تعمل بالكيروسين — صباح مبكر) .

● ويحاول « عامر سنبل » في قصته « الهجرة في ليالي السفر » ان يبتدع فانتازيا

ساخرة ومرة تتناول حلم الفلاح الذى يريد السفر الى الخارج ولكن يجهض الحلم وتبوء محاولته بالفشل .

ويتميز اسلوب عامر سنبل بالسيولة والقدرة على الوصف الا انه لا يخلو من الحشو والافراط وبيان القصد .

حول ملف العدد

* انطلاقا من الدهشة التى تملكت القارىء العربى عقب صدور رائعة الكاتب الكولومبى جابريل جارسيا ماركيز .

« مائة عام من العزلة » والتى وصفها الكثيرون بانها كانت عاصفة فى سماء صافية ، وفى محاولة لتلمس ملامح عامة عن الادب الجديد فى امريكا اللاتينية ، قدمت المجلة ملفا يضم ثلاثة نماذج من الاعمال القصصية لثلاثة من كبار الكتاب فى امريكا اللاتينية .

* امسية بالتاتار العجيبة لـ ماركيز

* مسودة تقرير اوجستو روا باسطوس

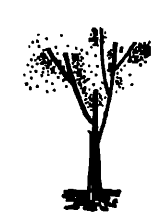
* حوار الموتى خورخى لويس بورخيس

وكما تقول المجلة « انه من الصعب وضع عبقرية ماركيز فى مكانها المحدد الا فى اطار الثقافة التى انبتته والتى شكلت الروافد التى غذت وحددت الطابع العام لابداعه الروائى » .

وقد وعدت الثقافة الجديدة بتقديم دراسة أكثر عمقا وشمولا عن الادب الجديد فى امريكا اللاتينية .

* وفى ختام العدد طالعتنا متابعات جيدة لمؤتمر ادباء الاقاليم ، « تداعيات حول الثقافة الشعبية » لمهدى الحسينى ، « لغة الفن بين الرؤية والاداة » محمود ابراهيم .

رؤية اجتماعية سياسية لفيلم « الاتوكاتو قدمها سيد عواد ، كما طرح على ابو شادى موقف قوى اليسار فى الغرب من قضية فلسطين كما عبر عنها المخرج « كوستا جافراس » من خلال فيلم « حنا .. ك » ولقد اثار الفيلم ضجة وانقساما بين النقاد والسياسيين ، الا ان الاقدام على اخراج فيلم متناول القضية الفلسطينية امر ولا شك يستحق التامل .



ملف كاريكاتير : جورج البهجوري

مع البهجوري يتكرر وجه السادات في رحلاته ، وخطبه وشعاراته . وكما يكون في صالون كامب ديفيد الخاسر ، والمخدوع الوحيد في اللعبة .. يكون امام الشعب المصري الوحيد ايضا الذي يدعونا الى سخرية سوداء . منه ومن « المرحلة » والبهجوري يتناول أزمة النظام المصري . والقمع الشعبي الجماعي ، والانفتاح بطرق تعبير حادة ، يغلب عليها مستوى تقنيته كرسام . دقة في الشكل ، تخطيط صارم ، كثافة في الظلال ، وزيادة في التفاصيل ، وتكون رسومه بعد هذا اقرب الى اللوحة التشكيلية منها الى الكاريكاتير في تقنينها . لكنه يحافظ من جانب آخر على أصول المدرسة المصرية في هذا الفن الشعبي . من خلال « المحلية » فقد بدأ الكاريكاتير واشتهر بتأكيده على خصوصية الروح الشعبي لكل بلد عربي ، حتى اصبحت هناك مميزات واضحة تفصل بين الكاريكاتير العربي ، والكاريكاتير الغربي ، بين هاتين المدرستين المتنافستين دائما على ان تكون احداها الأولى في التعبير عن الأفكار ، والمواقف ، والحالات الانفعالية في حدودها العينية والشفهية المتناقلة لكن . . تبقى رصانة التشكيل في « لوحة » البهجوري ، تضغط على تعبيريتها ، وعفويتها ، ومكاشفتها الصريحة .





١ ـ من مواليد الاقصر ١٩٣٢ ـ مصر .

٢ ـ رسام مصري نشر رسومه على صفحات روز اليوسف وصباح الخير وهو لا يزال طالباً في كلية الفنون الجميلة واستمرت ربع قرن .

٣ ـ صاحب أسلوب جديد كان له أثر كبير على أغلب أساليب الرسم الكاريكاتيري في الصحف العربية حتى اليوم .

٤ ـ اول من رسم الزعيم عبد الناصر بأنفه الطويلة الشامخة وخطوطه العملاقية .

٥ ـ اصدر عام ٥٦ كراسة رسوم تدين العدوان الثلاثي على بور سعيد .

٦ ـ قدم ثلاثة افلام للرسم على الزجاج في تلفزيون برلين الشرقية عام ١٩٥٩ .

٧ ـ فنان تشكيلي صاحب اسلوب متميز رائد في فن التصوير الزيتي . قدم اكثر من عشرين معرضا في مصر والعالم العربي وبعض عواصم العالم .

٨ ـ نشر رسومه الكاريكاتيرية في اغلب الصحف والمجلات العربية وبعض الصحف العالمية .

٩ ـ اصدرت له دائرة ثقافة الطفل في بغداد عدة كتب رسوم تعتبر خطوة جديدة في فن كتاب الطفل

١٠ ـ واحد من مجموعة الصحفيين والكتاب الاحرار والمعارض للنظام المصري في باريس .

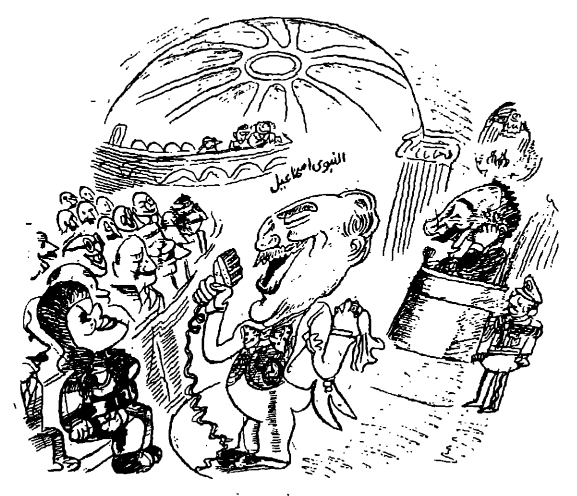


-زي ما انتو شايفين .. العصفور الجبس ده مكانه الطبيعي هنا



استد . السادات الشعبية

ـ انا من زمان بقول ٩٩ بالمية من الاوراق بإيدين امريكا



نجح وزير الداخلية المصري وزوجته المطربة فائدة كامل في الانتخابات
حضرات الأعضاء ، وبالمناسبة دي اللواء نبوي حيقدملكوا وصلة غنائية
والست مراته ستتخذ « الاجراءات » . . .



- جاء في الأنباء أن الرئيس المصري قرر اهداء بيغن نسخة من مؤلفاته
(الطبعة الجديدة لكتاب قديم ألفه السادات)

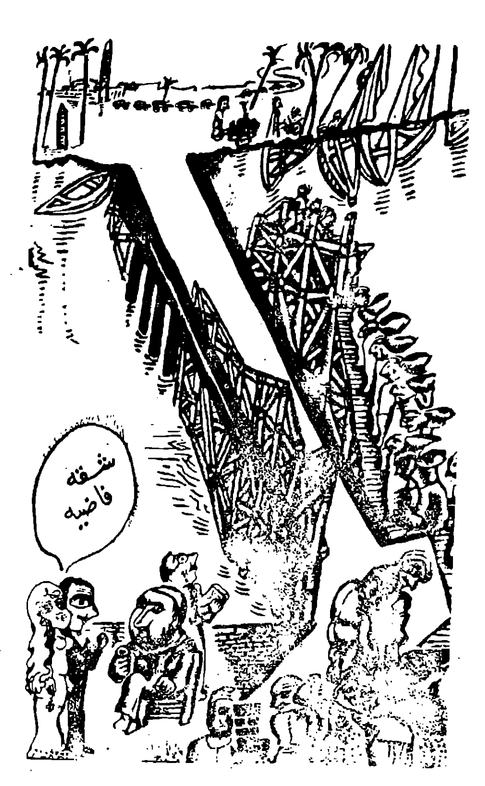


إحنا بنشرب من ميّه واحده ..



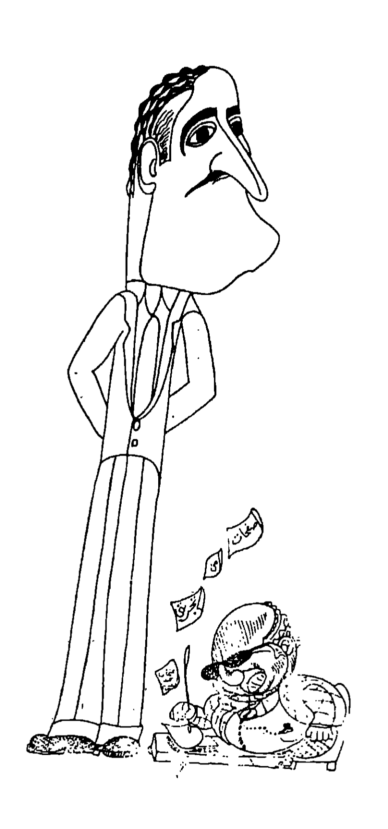
بدون تعليق



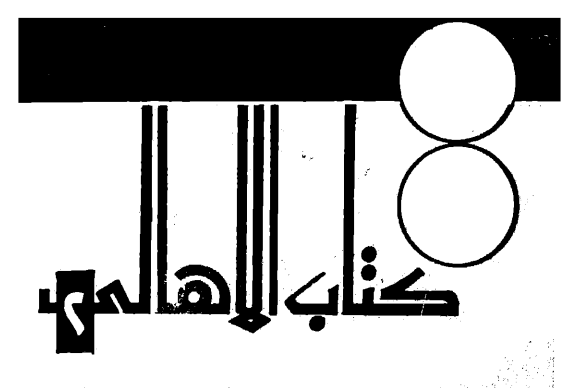


- بتزل لك
بنبني كوبري
مش عمارة !




صفحات
ى

مطبعــة اخــوان مورافتيـلى
١٩ شارع محمد رياض ـــ عابدين
تليفــون ٩٠٤٠٩٦



الأسس القرآنية للتقدم

د. محمد أحمد خلف الله

١٤٤ صفحة
٥٠ قرشا